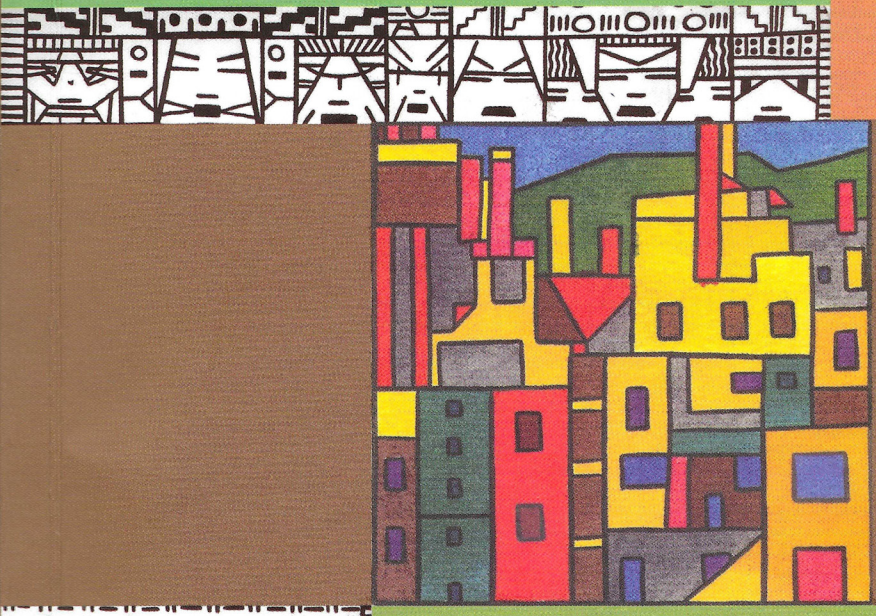
Antonio Agenor
Briquet de Lemos



Nicola De Garo no Brasil:
um roteiro de pesquisa

BRIQUET DE LEMOS
LIVROS

CASA DA MEMÓRIA
DA ARTE BRASILEIRA

SEGUNDA EDIÇÃO

Como o paleontologista que a partir de um simples osso reconstitui o dinossauro inteiro, foi devido a uma solicitação não atendida de um cliente de sua livraria-editora em Brasília que Briquet de Lemos decidiu dar início a uma pesquisa que uma década depois se concretizaria no presente livro, o qual, ao resgatar a presença no Brasil do pintor pseudo-italiano Nicola De Garo — na verdade o búlgaro Nicolai Stoyanoff Abracheff, nascido em Sófia em 1897 e falecido em 1978 em Nova York —, representa valiosa contribuição à história do modernismo brasileiro em seus primórdios. Louvemos portanto Briquet de Lemos, que guiado por sua pertinácia, autêntico faro de detetive, amor à pesquisa e uma longa familiaridade com as coisas da arte e da cultura, conseguiu inserir definitivamente entre os pioneiros de nosso modernismo um artista da qualidade de Nicola De Garo, nome até aqui praticamente ignorado mesmo por nossos mais bem informados historiadores de arte.

Estranha figura, esse Nicola De Garo ou Nicolai Abracheff, até bem pouco quase desconhecido em sua própria terra — e totalmente esquecido na nossa: após cursar a Academia de Sófia, teria vivido entre 1916 e 1920 na Itália, visitado vários países, inclusive asiáticos, e estudado com dois célebres mestres, o italiano Antonio Mancini e o tcheco Alfons Mucha, se bem que nada em sua arte acuse sequer de leve traços dessa aprendizagem, ele que, numa entrevista, afirmou ter sido futurista por oito meses e em seguida cubista por um ano antes de adotar um estilo pessoal, de cunho expressionista: "Marinetti e Mussolini — oratória e despotismo — estão definitivamente fora de moda", respondeu a alguém que em 1927 lhe perguntara qual a importância da visita de Marinetti ao Brasil, no ano anterior. Inteligentíssimo e culto, dominando ao que consta onze idiomas, no Brasil, onde chegou em 1923 em companhia do irmão mais novo Giovanni (Ivan), demorando-se até 1926, quando partiram para os Estados Unidos, visitou Recife e Belém, embrenhou-se na Amazônia e depois seguiu para o Rio de Janeiro e São Paulo, em todas essas cidades realizando exposições de suas pinturas e desenhos, que se por um lado tiveram o dom de chocar o visitante comum pela modernidade, por outro lhe valeram a admiração de intelectuais como Gilberto Freyre, Joaquim Inojosa, Renato Almeida, Mário de Andrade e principalmente Ronald de Carvalho, o qual lhe encomendou as ilustrações dos livros *Jogos pueris* e *Toda a América*. É por esses curiosíssimos desenhos, duas ou três capas de revistas e livros e as pouquíssimas pinturas que dele subsistem no Brasil, recolhidas a instituições públicas ou em mão de particulares que se pode avaliar a originalidade desse artista singular, cujo redescoberta nos leva a pensar quantos, de sua importância, ainda restam por descobrir, no vasto e ainda mal explorado território de nossa história da arte.

José Roberto Teixeira Leite

Nicola De Garo no Brasil: um roteiro de pesquisa

Antonio Agenor Briquet de Lemos

Nicola De Garo no Brasil: um roteiro de pesquisa

Prefácio de Ricardo Vieira Orsi

Segunda edição

BRIQUET DE LEMOS
LIVROS

CASA DA MEMÓRIA
DA ARTE BRASILEIRA

© 2025 Antonio Agenor Briquet de Lemos
Edição licenciada com uma licença Creative Commons Atribuição Não Comercial Sem Derivações 4.0 Internacional.

Capa: Cristina Gomide

Projeto gráfico e revisão: Briquet de Lemos / Livros

Este livro obedece ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990

Dados de Catalogação na Publicação (CIP)

Lemos, Antonio Agenor Briquet de
Nicola De Garo /Nicolai Abracheff no Brasil (1923–1926) / Segunda edição / Antonio Agenor Briquet De Lemos. Prefácio de Ricardo Vieira Orsi – Brasília: Briquet de Lemos / Livros : Casa da Memória da Arte Brasileira, 2025.

ISBN 978-65-89172-09-3

1. Pintura – Brasil – Bibliografia. 2. De Garo, Nicola. 3. Abracheff, Nicolai. I. Orsi, Ricardo Vieira. II. Título.

CDD 769.981

2025

Briquet de Lemos / Livros
SHIN - QL 3 - Conjunto 8 - Casa 19
Brasília, DF 71505-285

briquetdelemos@gmail.com

Casa da Memória da Arte Brasileira
Brasília, DF
ricardoorsi65@gmail.com

Sumário

	Explicação sobre esta segunda edição	v
	A nebulosa dissipada e as pepitas áureas da pesquisa, *Ricardo Vieira Orsi*	xi
1	Um artista italiano que era búlgaro e passou pelo Brasil	1
2	Trajetória e fortuna crítica	8
3	Outras pistas	23
4	Dados biográficos de Nicolai Abracheff	32
5	Conclusão	41
	Referências	51
	Obras realizadas no Brasil	55
	Anexos	83
	Índice	137

Explicação sobre esta segunda edição

No primeiro semestre de 2017 foi impressa a primeira edição deste livro. Tiragem de um milheiro de exemplares rateados entre os três participantes do projeto: a editora Briquet de Lemos / Livros, a Casa da Memória da Arte Brasileira e o Instituto Alfredo Volpi de Arte Moderna. Com essa publicação terminava uma perquirição que durava mais de dez anos.

Em 13 de outubro de 2025 recebi *e-mail* de uma pessoa de Sófia, Bulgária, que se identificou como colecionador de obras de arte e possuía várias obras de "Nicolay Abracheff (Nicola De Garo)". Acrescentou que, ao pesquisar na internet sobre esse artista, descobriu que tínhamos editado este livro à venda na Amazon. Diante da impossibilidade de fazer a compra pela rede, pois o fornecedor, localizado no Brasil, não despachava compras para outros países, recorreu a meu endereço de e-mail para saber se haveria uma versão online do livro. Ele queria ver mais reproduções de obras do artista. E, ademais, perguntava se ele era famoso no Brasil e se trabalhos seus estariam disponíveis por aqui. Desde 2017 apareceram no mercado brasileiro algumas obras de De Garo, que estão na coleção de Eduardo Mendes Cavalcanti (p. 61).

Graças à inimaginável probabilidade de localizar o arquivo digital do livro em um *pen drive* de segurança, esquecido numa gaveta, fiz pequenos ajustes de formatação e corrigi al-

gumas gralhas de digitação, disso resultando um arquivo em PDF que enviei ao colecionador búlgaro. Veio então a ideia de fazer uma nova edição, agora em formato de *e-book*, para, além das correções, incluir novas informações e ilustrações? E disponibilizá-la gratuitamente.

Ao relê-lo, ressurgiram outras dúvidas ligadas à presença de De Garo / Abracheff no Brasil. Uma das mais recorrentes era a informação, em notícias publicadas nos jornais das cidades onde ele esteve, de que, antes de pisar no Brasil, passara por cidades importantes da Europa. As notícias mencionavam seus "sucessos em Veneza, Roma e Paris" (o 'circuito Elizabeth Arden' das artes na época...), "conseguiu tirar o prêmio de Veneza" e "realizou após essa vitória, e com pleno êxito, exposições em Nápoles, Roma, Veneza e outras cidades italianas. Transpôs as fronteiras da Itália e exibiu seus quadros em Paris, Viena, Bucareste, Berlim, Dresden, Munique [...]".

Esse prêmio seria o que era concedido pela Exposição Internacional de Arte de Veneza, a famosa Biennale, criada em 1895, dois anos antes do nascimento de Nicola (1897). Pela idade, é difícil que, em 1914, com 17 anos, lhe tivesse sido possível participar da Bienal. As bienais seguintes, de 1916 e 1918, não foram realizadas por causa da I Guerra Mundial. Aquelas de que poderia ter participado seriam as de 1920 e 1922, pois em 1923 já estava no Recife e, em fevereiro de 1924, abria em grande estilo, em Belém, sua exposição "dedicada ao Exmo. Snr. Dr. Governador do Estado do Pará e Antonio Lusardi M. D. Consul de Itália" (cf. Tepavitcharov, p. 54).

No arquivo histórico e na base de dados da Biennale di Venezia ASACdati (https://asac.labiennale.org/it/), que contêm registros sobre a bienal desde sua fundação, foram infrutíferas as buscas que fiz pelo nome Abracheff e suas possíveis variantes ortográficas.

Em comunicação pessoal, Petar Rogachev me informou que tampouco o livro de Tepavicharov menciona participação de Abracheff na Bienal de Veneza. E acrescenta: "Ano passado [2024] houve [em Sófia] uma exposição sobre a participação búlgara na Bienal e nem lá isso foi mencionado".*

O livro de Tepavicharov, que reproduz páginas de publicações e fotografias sobre a presença de Abracheff no Brasil, não incluiu uma única imagem ou referência a essa premiação em Veneza. As expressões encomiásticas ao "sucesso na Europa" talvez atendessem, por iniciativa dos redatores das notícias em nossos jornais, ao surrado lugar-comum, utilizado no *marketing* de então. Sem esquecer que o apelo mercadológico poderia ter partido dos organizadores das exposições.

O catálogo da Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, que abrange os acervos de mais 18 bibliotecas, entre elas a Biblioteca delle Arti della Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti l'Architettura e l'Arte Contemporanee, o da British Library, o da Library of Congress, o da New York Public Library, o da Bibliothèque Nationale de France, para não falar da coleção digitalizada do *The Times*, de Londres, que oferece um bom apanhado dos acontecimentos artísticas na Europa, ofereceram resposta negativa a minhas buscas.

O catálogo coletivo das bibliotecas da Bulgária (https://unicat.nalis.bg) registra o livro sobre a exposição dedicada aos dois irmãos artistas, de 2004, bem como o de Tepavitcharov. E, também, para alegria do autor, aponta a existência de um exemplar da primeira edição deste livro na biblioteca da universidade de Sófia.

Brasília, outubro de 2025.

* Catálogo dessa exposição: *Acqua alta. История на българските национални участия във Венецианското биенале 1910–2024* [*Acqua alta. Istoriia na balgarskite nacionalni utchastiia vav venecianskoto bienale 1910-2024*.]

A nebulosa dissipada e as pepitas áureas da pesquisa

Ricardo Vieira Orsi

A investigação realizada pelo professor e editor Briquet de Lemos esclarece dúvidas que pairavam sobre alguns personagens centrais do 'período heroico' do modernismo brasileiro: os irmãos Nicola De Garo e Giovanni De Garo. E desfaz o equívoco sobre sua origem e o mistério quanto a seus destinos. Desinformações inocentes, ou quem sabe propositais, que geraram um enigma, convertendo seus protagonistas, ao longo do século passado, em mitos para a crônica e a história da arte brasileira.

As dúvidas: *de onde vieram, quem eram, o que fizeram e para onde foram os irmãos, ditos italianos, Nicola e Giovanni?* A dupla que percorreu meio país, nos anos 1920, propagando ideias modernistas, e depois simplesmente sumiu do mapa.

Os irmãos De Garo deixaram diversos vestígios de sua passagem e de sua convivência com os círculos intelectuais brasileiros do período. Mas são registros esparsos, sob a forma de testemunhos. Alguns poucos, em crônicas dos mais afeitos ao relato memorialista, como os pernambucanos Gilberto Freyre e Joaquim Inojosa. Outras pistas, em correspondências de figuras mais pródigas na literatura epistolar, como Mário de Andrade. E, por fim, em algumas poucas pinturas, sobreviventes em coleções particulares, com incerta preservação e publicidade, ou em acervos de instituições museológicas.

Ficaram sobretudo, com maior repercussão, as ilustrações de grande vigor e originalidade que o mais velho deles, Nicola De Garo, realizou para dois livros de poesia do modernista Ronald de Carvalho: *Toda a América*, de 1925, e *Jogos pueris*, de 1926.

Em *Jogos pueris*, são traços cubo-geométricos, com alguma marca construtivista, em sintonia com as tendências das vanguardas internacionais da época. Em *Toda a América*, são linhas também geométricas, mas com ressonâncias pré-colombianas, bem ao gosto dos modernistas pátrios, que andavam às voltas com o resgate de um passado de pau-brasil e imagens antropofágicas.

O súbito afastamento dos irmãos da cena nacional e a rarefação das publicações que colocassem os pingos nos is sobre o período foram gradualmente tendo o efeito de consolidar versões superficiais, que uniam a elusiva nacionalidade italiana, autoatribuída, a uma obra gráfica inusitada e surpreendente, como demonstram as duas publicações de Ronald de Carvalho.

Recorde-se que é somente ao longo da década de 1970, com o estímulo do cinquentenário, em 1972, da Semana de 1922, que se adensam as pesquisas a respeito do momento de gestação do nosso modernismo, com destaque para os estudos de Aracy Amaral, de Mário da Silva Brito e do mencionado Joaquim Inojosa.

Não seriam, porém, esses trabalhos que afastariam por completo a névoa que pairava sobre alguns aspectos centrais dos anos 1920. Apesar de então — primeira metade da década de 1970 — ainda estarem vivos Tarsila do Amaral, Emiliano Di Cavalcanti, Cícero Dias, Rubens Borba de Moraes e Menotti del Picchia, entre outros que poderiam legar valioso depoi-

mento, permaneceu um vago silêncio a respeito dos *fratelli* De Garo.

Sobre eles foi preciso aguardar ainda mais para que se tivessem novas notícias. Mas elas vieram sob a forma de menções rápidas, em dicionários e verbetes biográficos, que repetiam a enganosa nacionalidade romana e acompanhadas de interrogações ou omissões quanto às perguntas essenciais, 'de onde, quem, o quê, e para onde'.

É do bibliófilo José Mindlin, ao republicar *Jogos pueris*, em 2001, a iniciativa de maior repercussão sobre Nicola De Garo, já que a edição original fora de apenas 40 exemplares, que se tornaram raríssimos. Mindlin fala em "pintor cujo nome se tornou um mito", enquanto alguns anos antes ainda lhe creditava a nacionalidade, que, aliás, pouco revelava, por não estar circunstanciada. Pouco depois, Pedro Corrêa do Lago exalta para a compilação da *Brasiliana Itaú* publicada em 2009, a qualidade da obra ilustrativa de *Jogos pueris*. E, sem atribuir nacionalidade ao artista, declara solenemente tratar-se de "um mistério do livro brasileiro... pois quase nada se sabe de Nicola De Garo".

Não é bem assim, que quase nada se soubesse. A verdade é que ninguém até então se dispusera a pesquisar.

Briquet de Lemos, talhado e instrumentalizado por anos de experiência para a pesquisa, a fez usando as fontes tradicionais, livros, jornais, revistas da época, e as novas fontes acessíveis por meio da rede mundial de computadores. Chegou a dados que apenas emergiam para, por vezes, submergir, como ocorre nesse meio. Foi e retornou aos instrumentos de busca, aos sítios específicos, alguns de acesso restrito, até que o fenômeno da aparição de citações, relatos, dados sonoros ou de imagens, se fizesse como por epifania do destino, no

universo digital. Usou a internet para chegar aos meios analógicos, alguns até já digitalizados, como as hemerotecas de alguns dos maiores jornais do país. Encontrou nestes e em outros documentos referências para voltar à rede, contatar fontes ainda vivas e desvendar novas informações. Trabalho de verdadeira arqueologia da informação.

Solucionado o mistério dos búlgaros Nicolai e Ivan Abracheff, que vieram para o Brasil como um dos diversos portos em que ancoraram, sabe-se, por fim, que aqui circularam e agitaram o mundo das artes plásticas. Circularam, conviveram e trabalharam em locais tão diversos como Recife, Belém, Rio de Janeiro e São Paulo, para daqui rumarem para os Estados Unidos, onde concluíram sua jornada na arte e no magistério modernista.

Dois aspectos que despontam do trabalho de Briquet de Lemos são verdadeiras pepitas de ouro para a história da arte e da civilização brasileira: primeiro, o absoluto vanguardismo das propostas plásticas da lavra de Nicola De Garo. No primeiro trabalho gráfico, aquele de *Toda a América*, um avanço sobre o futuro, com o pé no passado. De Garo prenuncia a absorção de elementos pré-colombianos, os padrões visuais dos povos originários da América Latina, em seus desenhos e grafismos. Ensaia, portanto, a transposição da arte do passado para a criação de uma arte do futuro — ancestral, anônima e universal —, o cânone estético adotado nos anos 1930 por Joaquín Torres-García, o gênio uruguaio, mestre dos mestres, farol de gerações de grandes artistas para essa trilha fertilíssima, que continua a dar frutos. Nesse trabalho, um prenúncio também da estética *art déco*, que apenas germinava. Ousadia que, ali por meados da década de 1920, apenas Vicente do Rego Monteiro havia tentado, com sua obra parisiense *Légendes, croyances et talismans des indiens de l'Amazonie*, de 1923.

No segundo de seus trabalhos gráficos, o de Jogos pueris, a primazia em trazer as propostas construtivistas, como derivação da geometrização, do cubismo e até do neoplasticismo. Um construtivismo que, apenas 20 anos depois, iria galvanizar as vanguardas brasileiras em torno dos movimentos concreto e neoconcreto.

A segunda pepita da lavra de Briquet de Lemos é um dado sociológico: a notável fluidez do conceito de nacionalidade que perpassa todo o episódio da imigração para o Brasil e das emigrações dos Abracheff pelo mundo. Uma constatação de extensas implicações para quem se anima a reflexões geopolíticas ou a comparações históricas. Ou, até mesmo, a cogitar do componente psicológico e das condições socioambientais, antropológicas, que possibilitaram essa fluidez. É um dado que apenas enuncio, pois não é minha área.

Os búlgaros que circularam pela Europa, inclusive pela Itália, no umbral do fascismo (Mussolini chega ao poder em 1922), aqui adotam a nacionalidade italiana, ao menos no pseudônimo. Mas não é apenas uma operação cosmética, que poderia amenizar o exotismo da origem eslava. Como mostra a pesquisa de Briquet, os De Garo obtêm apoio de autoridades diplomáticas italianas em suas incursões pelo país... A seguir, logo ao chegar aos EUA, onde adquirem a cidadania, Nicola se autoproclama "nós, da América do Sul"! É claro que há natos cidadãos do mundo, que não se identificam com nenhuma província, nem cultivam raízes. Mas a *nonchalance* com que esses moços trocam de camisa provoca a reflexão: talvez, um século depois, a humanidade e seus blocos, com globalismos e antiglobalismos, não precisasse avançar em nada. Talvez apenas recuar, para conservar ou resgatar uma liberdade individual de ir e vir, que já veio e se foi. Uma liberdade que não foi outorgada, que não foi anexa a nenhum empoderamento (para usar a repulsiva palavra da moda), mas que foi simplesmente exercida.

Dissipada a nebulosa e reveladas as pepitas, resta aos interessados e curiosos, agora, cogitar em maior grau de profundidade outros dados: passados pela Itália, pela França e pela Argentina, por que se personalizaram italianos no Brasil? Em que medida isso lhes auxiliava, para além do prestígio momentâneo, e não isento de contestações (deles mesmos), desfrutado pelos futuristas italianos entre nossas vanguardas? Qual a sua influência efetiva sobre o meio artístico brasileiro? Qual o destino das obras de sua autoria no Brasil? Haveria registros memorialísticos ainda desconhecidos de outros que com eles conviveram ou estudaram, na pátria de origem, a Bulgária, aqui ou já no país de adoção, os Estados Unidos? São perguntas para as novas gerações de pesquisadores da história e das artes.

Quem sabe, seguindo o exemplo de Briquet de Lemos, não se movam da preguiça reinante e usem os instrumentos da novíssima era, sem descuidar das valiosas fontes analógicas, essenciais como mostra a pesquisa aqui publicada, para alcançar fins de longo alcance? Que exerçam a liberdade de pesquisar. Estariam mais próximos de legar para si mesmos e para as gerações futuras algo mais que *twitters* e *posts* reiterativos e centrados nos próprios umbigos.

1

Um artista italiano que era búlgaro e passou pelo Brasil

Um dia, pouco depois de iniciado este século, um cliente procurou a Livraria de Arte, em Brasília, perguntando se ali havia algum livro sobre o pintor Nicola De Garo.* Diante da resposta negativa, pediu-me para avisá-lo, se encontrasse algo.

Numa dessas inexplicáveis sincronicidades, logo depois dessa visita, chegou-me às mãos um exemplar da reimpressão do livro *Jogos pueris*, de Ronald de Carvalho, com "XIII desenhos de Nicola De Garo". Na folha solta onde fez a apresentação dessa reimpressão, disse José Mindlin (fig. 19, p. 63, deste volume):[24]

> Quem tiver este livro nas mãos, verá que não exagerei: ele é mesmo lindo, com a admirável ilustração de Nicola De Garo — um excelente pintor, de quem por sua vez se conhecem muitos poucos trabalhos, e cujo nome se tornou um mito.

A coincidência me fez lembrar a promessa feita ao cliente e resolvi buscar mais informações nas obras de referência pertinentes. Busquei no *Dicionário crítico da pintura no Brasil* (1988, p. 151), de José Roberto Teixeira Leite,[20] e encontrei:

* Adotei para o italiano a forma Nicola De Garo, mesmo nas citações, e, para o búlgaro, Nicolai Abracheff, adotada por ele ao chegar aos Estados Unidos.

DE GARO, Giovanni e Nicola (séc. XX). Pintores, provavelmente italianos, com atividade comprovada no Brasil, e mais especificamente em Pernambuco e no Pará, na década de 1920. Eram irmãos e em começos de 1924 realizaram uma exposição em Belém do Pará: vinham de Recife, e dirigiam-se para Nova Iorque. Sua mostra, no Teatro da Paz, suscitou diversos comentários publicados na imprensa paraense, quase todos enfatizando a marca futurista dos trabalhos expostos. Um dos articulistas, Alfredo de Sousa, aproxima estilisticamente Nicola De Garo de Paul Signac, ao passo que Walter Zanini, julgando apenas por um retrato de Gilberto Freyre, acrescenta que o mesmo "revela desenvoltura gráfica e psicológica". A exposição dos irmãos De Garo aparentemente não teve maiores consequências entre os jovens pintores paraenses. Bibl.: Sousa, Alfredo: "Uma Exposição de Pintura Modernista". *O Estado do Pará*, Belém, 2 fev. 1924; "Os Pintores De Garo". *O Estado do Pará*, Belém, 12 fev. 1924 (assinado "L.").

Fui, então, consultar a *História geral da arte no Brasil*, organizada por Walter Zanini, publicada em 1983,[40] antes, portanto, do dicionário de Teixeira Leite. No índice onomástico foram encontradas estas entradas:

Garo, Giovanni De 544, 637
Garo, Nicola De 544, 637

Na página 544, no capítulo que trata dos desdobramentos e difusão do modernismo, lê-se:

Em Belém, cidade que conhecera um colecionismo público e privado de incomum intensidade, decorrente da economia da borracha, além de alguns aspectos surpreendentes de vivência dos problemas artísticos, o impressionismo só teria chegado em fins dos anos 20, porém a nota 'futurista' — na interpretação local — foi dada por Nicola De Garo e Giovanni De Garo, artistas "procedentes do Recife", mas ao que parece sem maiores consequências no ambiente moroso.

A informação sobre a presença deles em Belém é reiterada na p. 637. Na nota seguinte, n° 143 (p. 815), Zanini diz que não existem pesquisas sobre esses artistas. E acrescenta:

> Nicola De Garo revela desenvoltura gráfica e psicológica em seus retratos, como podemos ver no desenho de 1924 em que representa Gilberto Freyre. Vários comentários foram publicados quando da exposição de De Garo no Teatro da Paz, em Belém, a caminho de Nova York, a exemplo dos de autoria de Alfredo Sousa, "Uma exposição de pintura modernista", *O Estado do Pará*, 2 fev. 1924, e de "L.", "Os pintores De Garo", no mesmo diário, a 12 de fevereiro de 1924. Alfredo de Sousa aproxima Nicola De Garo de Paul Signac na primeira dessas notas.

Na nota n° 142 (p. 815) cita o livro de Joaquim Inojosa *Os Andrades e outros aspectos do modernismo* (1975).[15] Transcrevo o que está na página 125 do livro de Inojosa:

> Esta impressão de desinteresse, ou melhor, de desconhecimento do Pará pelas arrancadas sulistas, ainda há pouco me foi confirmada por um dos jovens de então, escritor e poeta De Campos Ribeiro, numa carta bastante longa, depoimento minucioso e histórico. Refere, por exemplo, que chegados a Belém os pintores futuristas Nicola e Giovanni De Garo — procedentes, aliás, do Recife —, expondo um Cristo em tons carregados de verde, com parecença de um sapo, foram 'simplesmente anatematizados', somente não morrendo de fome pela generosa acolhida de um casal de portugueses, o professor Adolfo Pereira e sua mulher, pintora e educadora Clotilde Pereira.

Esse texto me levou a buscar mais sobre os De Garo em obras anteriores de Joaquim Inojosa. Naquela que escreveu em 1924,[16] defendendo os ideais dos jovens modernistas paulistas com quem estivera em São Paulo, e de cujo movimento se tornara uma espécie de embaixador honorário no Nordeste, diz:

> Em fins de 1922, quando afirmei, nesta cidade [Recife], que nada estávamos fazendo porque fazíamos tudo velho, acharam absurdas, e, até, ridículas, as minhas asserções. Depois, as visitas de Antônio Ferro, Jorge Barradas, De Garo, e, em parte, Dakir Parreiras e Joaquim do Rego Monteiro, para não falar na vitoriosa passagem de Paulo Torres, mostraram que a razão se achava do meu lado.

Em forte dissonância com as opiniões elogiosas externadas nas críticas e comentários publicados quando da realização das exposições, em Recife, Natal, Belém, São Paulo e Rio, Yan de Almeida Prado, em seu livro sobre a Semana de Arte Moderna, emite uma opinião muito dura: "Depois nos apareceu o medíocre pintor italiano Nicola De Garo, muito bem visto pelos irmãos Almeida [Guilherme e Tácito], o qual se bem vendesse alguns quadros e recebesse encomendas, imergiu no mesmo fadário do poeta."[28]

Eram informações que começavam a delinear um perfil. Mas um perfil incompleto e misterioso. Decidi fazer buscas em bases de dados internacionais, o que me levou a um artigo de José Mindlin, de 1995, em que ele praticamente repetia as informações constantes nas obras até então consultadas: Nicola De Garo era um pintor italiano que trabalhara no Brasil nos anos 1920.[25] Observe-se, na apresentação da reimpressão de *Jogos pueris*, feita seis anos depois do artigo citado, que Mindlin agora não indicava a nacionalidade de Nicola De Garo.

A essa altura, o cliente da livraria desaparecera de Brasília. Vez ou outra, porém, aquele nome me importunava, inclusive por não ter podido dar uma resposta satisfatória à consulta.

Num dia de 2008, ainda insatisfeito com a pobreza das informações disponíveis, acreditando que o pintor se transformara num mito, como disse Mindlin, resolvi fazer uma nova consulta na internet, por meio do Google. Convém lembrar que até essa data a única informação que encontrava na rede sobre Nicola De Garo era o artigo de Gilberto Freyre, publicado em 1923 e que aqui reproduzimos (p. 85). E essa nova busca levou-me a localizar uma entrevista com a crítica de arte búlgara, Vessela Radoeva, feita à rádio nacional da Bulgária,

em 30 de setembro de 2007, e cujo texto fora publicado no site dessa rádio na internet, onde o encontrei em 16 de agosto de 2008.[29] Eis a tradução da versão em inglês:

Os irmãos Abracheff criam arte em três continentes

Uma das exposições mostradas recentemente no festival de artes Apollonia, em Sozopol, no mar Negro, apresentou obras de dois artistas búlgaros — Nicolai e Ivan Abracheff e da mulher de Nicolai, Lydia Morrison-Abracheff. Sua arte é pouco conhecida na Bulgária, embora os irmãos tenham feito carreiras espetaculares na Europa ocidental e nas Américas onde viveram a maior parte de suas vidas. Os Abracheffs iniciaram sua carreira na década de 1920, explica a crítica de arte Vessela Radoeva. "Antes de partirem da Bulgária no início dos anos 1920, os jovens artistas faziam parte do círculo em torno do célebre poeta, jornalista e tradutor Geo Milev e do nascente modernismo búlgaro. Frequentaram a academia nacional de artes em Sófia e mais tarde viajaram pela Europa, visitaram museus e estudaram com renomados artistas ocidentais. Por fim, chegaram até a Argentina e o Brasil.

Com uma arte baseada tanto na sua experiência na Europa ocidental quanto na América Latina, os dois irmãos criaram obras que vendiam como pão quente. No Brasil eram conhecidos pelo pseudônimo De Garo e reconhecidos como fundadores do modernismo nesse país. Mais tarde partiram para os EUA. Em Nova York e depois em Boston os dois fundaram uma escola de arte — a Abracheff School of Art.

Em Boston, também instalaram sua própria galeria, a Independent Gallery", continua Vessela Radoeva. "Sua escola de arte foi bem-sucedida nas décadas de 1950, 1960 e 1970, em Nova York. Ivan morreu em 1960, e, em 1977 [*sic*], seu irmão Nicolai. Sua escola estava aberta a pessoas de qualquer idade que estivessem dispostas a explorar as sutilezas da arte. Nos últimos anos de sua vida, Nicolai Abracheff teve um sonho: desejava voltar à Bulgária, mas seus compromissos o prendiam muito. Nessa época, década de 1970, registra-se um fato curioso. Por intermédio de negociações de embaixadores da Bulgária, obras de arte de artistas búlgaros eram enviadas para a galeria nacional de arte em Sófia. Entre essas obras encontravam--se muitas de Nicolai Abracheff, Ivan Abra-

cheff e Lydia Morrison. A galeria nacional as possuía, mas nada sabia sobre seus autores. Há alguns anos, quando a galeria decidiu organizar uma exposição dessas obras intitulada 'Dois búlgaros na América: um retorno inesperado',[30] a curadora da mostra teve muita dificuldade para coligir bibliografias completas dos dois artistas [fig. 48, p. 81 deste volume].

Essa exposição, no entanto, teve como conseqüência a inclusão de duas obras dos irmãos Abracheff na exposição internacional 'Irmãos e irmãs na arte' realizada em Munique e Bruxelas em 2005.[18] Essa exposição incluía 56 exemplos com 120 obras de vários países, destacando nomes como os de Dürer, Bruegel, Duchamp, etc., e, entre eles, os irmãos Abracheff", informa Vessela Radoeva. "Foi um grande êxito da família Abracheff. E foi também uma boa promoção da arte búlgara."

No festival de artes Apollonia, a exposição dos Abracheffs incluiu obras da coleção de Christo Tepavitcharov, que, entre 1971 e 1982, foi funcionário da secretaria da Organização das Nações Unidas em Nova York. Nesta cidade ele conheceu Nicolai Abracheff. Os dois se tornaram amigos e dessa amizade surgiu material para que Tepavitcharov escrevesse a biografia intitulada *Obsessed with color: Nicolai Abracheff*, que foi também apresentada no Apollonia. Ela contém alguns fatos curiosos sobre uma família de artistas búlgaros quase desconhecidos em seu próprio país. [Texto de Veneta Pavlova. Tradução para o inglês de Daniela Konstantinova. A matéria trazia reproduções das obras *Contemplation*, de Nicolai Abracheff, *A musician*, de Ivan Abracheff, e *Harlequin*, de Lydia-Morrison-Abracheff, fotografadas por V. Pavlova.]

Então, Nicola De Garo e Giovanni De Garo nada tinham de italianos! Eram dois irmãos búlgaros que vieram dar com os costados no Novo Mundo por razões desconhecidas. Outro achado importante era a notícia da existência de um livro sobre Nicolai Abracheff.

Imediatamente (agosto de 2008) localizei o autor, Christo Tepavitcharov, que se aposentara da ONU, em Nova York, e voltara para a Bulgária. Enviei-lhe mensagem solicitando um exemplar do livro *Nicolai Abracheff: the lover of color; the*

world through the eyes of an artist (Sofia: Orphey Foundation, 2006, 302 p.) O autor enviou-me o livro pelo correio, mas, passados dois anos, ainda não o recebera. Avisado disso, em 2011, ele, gentilmente, por intermédio da embaixada do Brasil em Sófia, enviou-me outro exemplar. Era em búlgaro, com resumo em inglês (p. 299-302): *Цветолюбецът Николай Абрашев; светът през погледа на един художник* [Tsvetolyubetsŭt Nikolaĭ Abrashev; svetŭt prez pogleda na edin khudozhnik (Nikolai Abracheff — o amante da cor; o mundo através dos olhos de um artista)].[36] (Ver capa na p. 82 deste volume, fig. 49.)

Em 2011 o grupo Folha de S. Paulo lançou na internet o acervo digitalizado de seus jornais. Em agosto de 2012 *O Estado de S. Paulo* fez o mesmo com sua coleção. Também em 2012, a hemeroteca digital da Biblioteca Nacional tornou-se acessível na internet, possibilitando vasculhar coleções de jornais e revistas de Belém, Recife, Rio e São Paulo, que eram as cidades mais importantes para verificar a presença dos irmãos De Garo no meio artístico brasileiro entre 1923 e 1926.

2

Trajetória e fortuna crítica

1923

O primeiro registro da presença dos irmãos no Brasil aparece no *Jornal Pequeno*, do Recife, de 15 de setembro de 1923, p. 2, ao noticiar a chegada do paquete *Almanzora*, procedente de Buenos Aires ("após 9 dias de excelente viagem"). Dele desembarcaram os "musicistas [!] srs. Ivan Abracheff, Vessebri Vappordjief* e Nicolai Abracheff, que formam um grupo orquestral [!] e que vão para o Pará". Três dias depois, nascia "o pintor italiano" e "retratista apreciável" N. De Garo** à procura de clientes (*Diário de Pernambuco,* 18 de setembro de 1923, p. 3):

> Recém-chegado do sul no *Almanzora*, visitou-nos ontem o pintor italiano sr. N. De Garo, retratista apreciável que fez os seus estudos na escola de belas-artes de Roma e tem exposto com sucesso, tanto no seu país, como em Paris, Berlim, Bucareste e Rio [*sic*].

* Encontra-se sepultado em Colônia, no cemitério Melaten, um Vesco Wapordjieff D'Orio, nascido na Bulgária em 1899 e falecido na Alemanha em 1984. No site Find a Grave consta que seu nome de batismo era Vesselin Wapordjieff (https://pt.findagrave.com/memorial/115262476/vesco-d%27orio). Houve uma banda de música cigana que levava o nome de Vesco D'Orio und Sein Zigeunerorchester, além de outras denominações.

** No depoimento a Tepavitcharov (p. 51) Abracheff é lacônico sobre o pseudônimo com que seria conhecido no Brasil: "Pintei sob o pseudônimo de Nicola De Garo, e meu irmão deixou sua marca como Giovanni de Garo."

> O sr. De Garo conta demorar-se algum tempo no Recife, aceitando chamadas para os trabalhos de sua especialidade, enquanto não montar seu *studio*, por intermédio da *poste restante* desta folha.

O *Almanzora* era um dos grandes transatlânticos da Royal Mail, que faziam a rota entre a Europa e a América do Sul e também entre portos brasileiros. Sobre o navio: https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-67379.

Doze dias depois do anúncio da chegada, era anunciada exposição conjunta de Nicola De Garo e Paulo Gagarin* (*Diário de Pernambuco*, 30 set. 1923, p. 1):

> O príncipe Paulo Gagarin e o pintor De Garo exporão amanhã no Teatro Santa Isabel os seus últimos trabalhos.
>
> Gagarin é o colorista que já todo o Recife conhece e admira; De Garo é um artista nervoso, inquieto, meio satânico.
>
> Vai ser uma linda nota de arte no saguão do velho teatro.

Aníbal Fernandes, em 2 de outubro, e Gilberto Freyre, nos dias 7 e 12 do mesmo mês, publicaram artigos sobre Nicola De Garo (ver p. 84-89 deste volume).

Na coluna do *Jornal do Recife* dedicada ao noticiário do Rio Grande do Norte, datada de 13 e publicada em 20 de dezembro de 1923, p. 4, lê-se:

> **N. De Garo**
>
> Acha-se nesta capital, onde pretende realizar uma exposição de seus trabalhos, o pintor sr. N. De Garo, que fez o seu curso na Escola de Belas-Artes de Roma, tendo realizado uma excursão artística pelos principais países europeus aperfeiçoando cada vez mais os seus vastos conhecimentos.

* Também conhecido como Príncipe Gagarin. Nasceu em São Petersburgo em 1885 e morreu no Rio de Janeiro. No começo da década de 1920, veio para o Brasil, aqui se radicando. Conquistou reconhecimento como paisagista.

Em dezembro de 1923, levou sua exposição para Natal, a qual foi assim comentada na coluna dedicada ao estado potiguar no *Jornal do Recife*:

> **Exposição de pintura**
>
> Em um dos salões do Congresso Estadual está localizada a exposição dos quadros do pintor C. [*sic*] de Garo. A sociedade natalense tem acorrido a esse ponto, a fim de admirar os belos trabalhos do sr. De Garo que tem apanhado algumas perspectivas e trechos pitorescos dos arredores da cidade.
>
> É bastante lisonjeira a impressão do público, francamente pouco entendedor do assunto pela falta de cultura artística de que carece o nosso meio. Entretanto, das pessoas entendidas, gerais são os louvores para os trabalhos do sr. De Garo, louvores estes que, junto aos dos menos conhecedores do assunto, vêm de qualquer forma afirmar o talento do seu autor. (*Jornal do Recife,* 22 dez. 1923, p. 5.)

De Garo parecia estar enturmado com intelectuais do Recife. Gilberto Freyre, provavelmente no começo de 1924, registrava em seu 'diário' *Tempo morto e outros tempos*, publicado apenas em 1975,[12] este comentário em que o personagem é José Lins do Rego:

> Recife, 1924
> J.L. do R. me aparece de olhos arregalados com a notícia: De Garo vai suicidar-se. Não creio no suicídio de De Garo — pintor moderno tão pessoal no traço. Há nele, como em quase todo indivíduo grecoidemente magro, alguma coisa que o predispõe a soluções trágicas. Mas De Garo é também um artista com um desejo tão forte de glória e de sucesso a dominar-lhe as inquietações, que sua ideia de suicídio me parece um dos seus rasgos teatrais. O diabo é que é *búlgaro* ou *romeno* [grifo nosso] com alguma coisa de judaico. E os judeus são chegados ao suicídio.

José Lins, em 1941, ao prefaciar o livro *Região e tradição*, de Gilberto Freyre,[31] diz que "o misterioso Nicola De Garo muita coisa pintou pensando nele [Gilberto Freyre] ou por sugestão sua" (p. 12).

Silvana Moreli Vicente Dias, que, em 2012, realizou pesquisas na correspondência entre Gilberto Freyre e José Lins do Rego, cita carta do sociólogo, de 6 de junho de 1924, que fala de Nicola De Garo como um "artista que movimentou a cena pública pernambucana" e em outra carta, de 1 de outubro de 1924, chega a falar de sua influência positiva entre artistas brasileiros.[10] Continua a autora, sugerindo que o fascínio da pintura de De Garo sobre Gilberto Freyre parecia ter arrefecido, ao citar uma carta para José Lins do Rego, de 14 de março de 1925, onde o amigo diz que recebeu a visita dos irmãos De Garo. "O artista noticiara exposição no Rio de Janeiro e deixara desenho para José Lins. A partir de então, as relações parecem ter se esfriado." A autora lembra, então, o registro autobiográfico de Gilberto Freyre: "Recife, 1929. Em conversa ontem à noite, no Helvética, presentes também Olívio e Humberto Carneiro, Cícero Dias disse:

> 'Seu Olívio, eu, você, Aníbal e José Lins do Rego não podemos negar nunca a influência que estamos recebendo de Gilberto'. Isto a propósito de Nicola De Garo, no Rio, ter procurado esconder que estivera em contato comigo no Recife, para Ronald de Carvalho não o supor influenciado por mim, antes de orientado, sobre o Brasil, pelo mesmo e aliás admirável Ronald. Mas assim são os homens."

Silvana Moreli Vicente Dias publicou o fac-símile de uma carta que Nicola De Garo escreveu para José Lins do Rego, e que se encontra no arquivo do romancista em João Pessoa. Essa carta vai transcrita no pé desta página.*

* [Sem data] Caro Lins, / Ancora qui in Rio, te scrivo con Gilberto, salutando, per la sua buona vitta la in Manhuassú. Al giorno 17 Gilberto parti per New York. Io rimasto molto triste. / Io non spero che imbarco presto di qui. Mi mandi notizie. / Io saluto il tuo. De Garo. Mi scrive nel inderitzo: De Garo. Machado de Assis 5 Flamengo / Muitas lebransas e di mi parte. [Com letra diferente e de cabeça para baixo.] Mantidas a ortografia e a pontuação originais. Tepavicharov registra os endereços residenciais de Nicola no Rio de Janeiro: avenida Mem de Sá, 104 (o único que ainda permanecia de pé em 2016, ver figura 47, p. 67); rua Dois de Dezembro, 30; e rua Machado de Assis, 5.

O mesmo *Diário de Pernambuco* (14/10/1923, p. 1) mencionou o sucesso da exposição de Gagarin e De Garo no teatro Santa Isabel e informou que trabalhos dos artistas haviam sido adquiridos por João Cardoso Aires, Othon Lynchi Bezerra de Melo, Carlos Lima Cavalcanti, Luís Cedro, José Campelo, Pedroso Rodrigues, Antônio Inácio, Isaac Gondim, Humberto Carneiro, Aníbal Fernandes, Gilberto Freyre, Oscar Berardo, *mrs*. Campbell, Fabio Tancredi e *mlle*. Beatriz Lacerda. Não identificou, porém, quem comprou as obras de qual artista.

Em 20 de novembro, no mesmo jornal (p. 3), Gilberto Freyre fala do passeio que fez de carro até Iguaraçu. "De Garo — um dos meus companheiros — logo se enamora da irregularidade desses restos de cidade". Outro dos companheiros presentes nesse passeio "numa bela manhã, com os cajueiros da estrada cheirando" era José Lins do Rego. Em 27 de novembro (p. 2), ao comentar a obra da artista Fedora do Rego Monteiro (*Dois retratos*), Gilberto Freyre encontra mote para lembrar "o recente fracasso entre nós de um dos maiores pintores que ainda puseram pé em Pernambuco — o sr. Nicolau De Garo — requer de mim um esforço sobrenatural para acreditar na possibilidade de gosto estético entre a nossa burguesia".

No *Diário de Pernambuco* de 27 de janeiro de 1924 (p. 3), sob o título "41", discorrendo a propósito da paisagem pernambucana, fala do "grupo moço de pintores que nos têm visitado: Carlos Chambelland, Paulo Gagarin e última e notadamente Nicolas De Garo".

1924

Do Recife os irmãos viajaram para Belém, no início de 1924, tendo visitado vários lugares da região Norte. É provável que, a caminho de Belém, hajam parado em Fortaleza, pois há notícia de uma conferência de Nicola De Garo no Clube Ira-

cema, sobre arte moderna, em recorte rasurado, sem data, incluído no livro de Tepavitcharov (p. 56):

> A elite mental cearense terá ensejo de assistir, no próximo domingo, às 16 horas, no salão nobre do Clube Iracema, a uma conferência interessantíssima, de tema absolutamente inédito para nós: a que, sobre a arte moderna, proferirá o jovem e já notável pintor italiano, sr. N. de Garo.

Em 3 de fevereiro estavam abrindo exposição no salão nobre do Teatro da Paz, em Belém. Na capa do catálogo, reproduzida por Tepavitcharov (p. 54), lê-se "Exposição / Nicola De Garo e Giovanni De Garo / dedicada ao Ex.mo Snr. Dr. Governador do Estado do Pará / e / Antonio Lusardi / M. D. Consul de Italia" (fig. 11, p. 56). O convite, assinado por N. De Garo, repetia que a exposição era dedicada às duas autoridades.[35]

As reações à exposição em Belém foram registradas por Alfredo Sousa e "L." no jornal *Estado do Pará*, e são reproduzidas nas páginas 91 a 99 deste volume.

Partindo de Belém, iniciaram uma 'expedição' pela selva amazônica. No depoimento registrado por Tepavitcharov, Nicola disse que pretendia estudar as cores e suas variações nas regiões tropicais. O estado do Pará financiou as despesas da viagem, que parece ter chegado ao Acre e Marajó. No livro de Tepavitcharov encontram-se quatro fotografias da expedição: numa, um grupo está de cócoras diante de dois precários toldos; noutra, uma pessoa corta o cabelo de outra ("operação difficil: corte de cabello com uma lamina feita de taquara", é a legenda manuscrita sobre a imagem); um homem levanta um machado (?) em posição de golpear um jacaré; e a última são quatro meninas indígenas posando para o fotógrafo.

Matéria da *Folha da Manhã*, de São Paulo, de 1 de agosto de 1925, mencionava essa expedição pelo Norte:

> Outra circunstância que deve aumentar a curiosidade dos entendidos em torno da exposição Nicola De Garo reside na larga cópia de impressões do Norte do Brasil, que ele percorreu e estudou até o território do Acre.
>
> É realmente interessantíssima a maneira por que este audacioso artista, colocado de súbito em face da natureza desnorteante do Amazonas, resolve os problemas de luz e cor que o meio físico apresenta, desafiando a visão e a paleta dos pintores.

Ainda em 1924, Gilberto Freyre voltou a falar de De Garo, no artigo de 12 de outubro do *Diário de Pernambuco* (p. 3), sob o título "78". Ali, ao criticar a exposição do artista Euclides Fonseca, dizia que

> o contato com a pintura e o desenho de Nicola De Garo foi para o sr. Euclides Fonseca um contato fecundante. De modo que o sr. De Garo não pintou na areia, pintando no Recife: nos quadros novos do sr. Fonseca vamos encontrar a repercussão de De Garo. Daquele estranho De Garo que uma noite fomos levar a bordo, eu e alguns amigos, para o deixar na terceira classe do navio com uma rede que lhe comprara o sr. José Lins do Rego. Entretanto o sr. Bassi* aqui se enchera de contos de réis, pintando luares; e cuido que saiu do Recife em camarote de luxo da Mala Real.

Parece que o sucesso de vendas não acompanhou o sucesso de crítica. É provável que os irmãos tenham embarcado para o Rio de Janeiro no início do último trimestre de 1924.

1925

Em maio estavam no Rio, pois Nicola, em 31 de maio, foi entrevistado pelo *Correio da Manhã* e anunciou que no dia seguinte abriria sua exposição. Foi ciceroneado por Humberto de Campos, escritor de prestígio, membro da Academia Brasileira de Letras, e crítico literário do jornal carioca.

* Torquato Bassi (Ferrara, 1880–São Paulo, 1967).

A exposição ocorreu, de 1 a 20 de junho, no salão nobre de um dos lugares mais prestigiados da cidade: a Associação dos Empregados do Comércio, na avenida Rio Branco quase esquina de Sete de Setembro, no edifício de eclética fachada projetada por Adolfo Morales de los Rios e que, desde 1922, abrigava no térreo o 'seleto' Alvear Restaurante.[7] A revista *Fon-Fon* (ano 18, n. 6, fev. 1924) anunciava que o "mais elegante e luxuoso estabelecimento" passava então a ter direito a "uma authentica '*ice cream soda fountain*', no estylo new-yorkino, assim como um bar americano, que serão os pontos prediletos da nossa sociedade elegante". Melhor lugar não haveria para o jovem pintor expor e se aproximar de potenciais consumidores de obras de arte. Assim o *Correio da Manhã*, em 19 de junho de 1925 (p. 2), comentou a exposição:

> Encerra-se amanhã a exposição do pintor italiano Nicola De Garo, cuja pintura, puramente pessoal mas impregnada de um forte e audacioso modernismo, não deixará de impressionar quantos se interessem pelos assuntos de arte, entre nós.
>
> Nicola De Garo, como já tivemos ocasião de escrever, é uma inteligência a que não falta um sentimento profundo da Vida e da Natureza.
>
> Os seus quadros, quer as suas paisagens, quer as suas figuras, vivem da vida interior do artista, e vem daí a infinita simpatia humana que eles nos dissertam.
>
> O público para o qual a arte é um 'esnobismo', simplesmente, talvez não o tivesse compreendido. Compreenderam-no, porém, todos aqueles que sabem sentir com pura emoção a verdadeira Beleza.
>
> Como os nossos leitores estão informados, a exposição de De Garo funciona no salão nobre da Associação dos Empregados no Comércio.

O pintor paulista José Monteiro França, em entrevista à *Folha da Manhã*, de São Paulo, em 1 de julho de 1925, a propósito de novidades que vira no Rio de Janeiro, antecipava que prova-

velmente chegaria a São Paulo um "artista bem jovem ainda que conheci no Rio de Janeiro. Chama-se Nicola De Garo".

O Rio de Janeiro foi onde Nicola De Garo permaneceu mais tempo. No livro de Tepavitcharov (p. 50) é reproduzida uma fotografia, datada de 14 de novembro de 1925, cuja legenda diz que os irmãos estavam em companhia de intelectuais brasileiros e destaca o grupo na extremidade esquerda: Nicola De Garo e Giovanni De Garo, em pé, e Ronald de Carvalho, sentado. Graças à *Revista da Semana*, que fez uma montagem com essa fotografia (figura 1), foi possível identificar esse encontro como o almoço, no restaurante Assírio, no nível inferior do Teatro Municipal do Rio,[32] em homenagem a Renato Almeida, "por motivo da próxima publicação da sua *História da música brasileira*. São identificados Renato Almeida, discursando, Ronald de Carvalho. Antônio Austregésilo, Gilberto Amado, Graça Aranha, Álvaro Moreira e Felipe d'Oliveira.

Figura 1. *Revista da Semana*, 14 de novembro de 1925, p. 27.

O ano de 1925 no Rio tinha sido produtivo. A revista *Careta*, em 23 de outubro de 1926 (p. 12), citava o "entusiasmo pelas coisas de arte" na alta sociedade do Rio. E dava como exemplo os novos palacetes decorados "por grandes pintores", entre eles a residência de Francisco Sá, político de longa data e que na época era ministro da viação e obras públicas (1922–1926), na rua Almirante Tamandaré, com "painéis admiráveis de Nicola De Garo e Navarro da Costa". Um ano depois, *O Jornal* (15 de setembro de 1927), numa nota social voltava a elogiar "A linda residência da Almirante Tamandaré, em cujas paredes as mãos finas e modernas de Nicola De Garo e Navarro da Costa deixaram tão brilhantes painéis decorativos [...]"

Figura 2. Foto central da montagem da figura 1, possivelmente pertencente ao arquivo pessoal de De Garo (Fonte: "Nicolai e Ivan Abracheff entre intelectuais brasileiros", Tepavicharov, p. 50.) No destaque, da esquerda para a direita: Nicola e Giovani; sentado, Ronald de Carvalho.

Nicola participava de reuniões na casa de Ronald de Carvalho na rua Humaitá, em Botafogo. Relato de Peregrino Júnior (1898–1983) na *Careta*, de 17 de agosto de 1935 (p. 27-28), relembra: "Na casa da rua Humaitá ouvimos e vimos grandes figuras ilustres: Marinetti e De Garo, José de Vasconcelos e Villaespesa. Mário de Andrade foi lá que leu o seu *Noturno de Belo Horizonte* [...]." O autor, que assinava Peregrino, casou-se, em 1926, com a cunhada do poeta Ronald de Carvalho.

Nessas visitas pode ter surgido o projeto da edição dos *Jogos pueris*, ilustrada por Nicola De Garo. Em 28 de maio de 1923 Ronald encaminhou o manuscrito para Mário de Andrade (acervo do Instituto de Estudos Brasileiros, MA-C-CPL1725). Em carta a Mário de Andrade, Manuel Bandeira dizia que a edição estava prevista para março de 1926.[26] Nicola também fez as ilustrações para *Toda a América*. Os dois livros saíram da gráfica no Rio, provavelmente ao mesmo tempo ou com um mínimo de intervalo entre um e outro.

O exemplar de *Toda a América* (o de número oito), que pertenceu a Rubens Borba de Moraes, hoje integrado à Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo, traz dedicatória de Ronald de Carvalho datada do Rio, janeiro de 1926. O colofão diz: "Terminou a composição deste livro, que De Garo ilustrou, e imprimiu o editor Pimenta de Mello & C., em 15 de Dezembro de 1925. Foram tirados tres exemplares em papel Whatman (1923) e doze exemplares em papel de Hollanda, numerados e rubricados pelo autor." *Jogos pueris*, cujo ano de edição — 1926 — é informado em caracteres romanos (MXMXXVI ao invés de MCMXXVI), na capa, foi dedicado a Nicola De Garo (p. 9), e tem este colofão, em minúsculas: "deste livro illustrado por nicola de garo e impresso nas officinas de pimenta de mello e companhia foram tirados quarenta exemplares em papel fabriano pintados a mão numerados e rubricados pelo autor / a edição não foi posta no mercado / este exemplar foi subscripto por / ." As barras diagonais representam os espaços deixados em branco e preenchidos à mão pelo autor.

1926

Em 4 de março de 1926, Nicola De Garo aparece entre os amigos e admiradores do pintor Navarro da Costa que seria homenageado com almoço no restaurante Balneário da Urca.

A lista de convivas incluía figuras de prestígio do mundo intelectual carioca, como Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Olegário Mariano, Prado Kelly, Celso Kelly, Renato Almeida, Manuel Santiago, J.M. Goulart de Andrade, Afrânio de Melo Franco Filho, Tasso Fragoso e Coelho Neto, que então presidia a Academia Brasileira de Letras (*O Imparcial*, 4 de março de 1926, p. 4, e 5 de março de 1926, p. 3).

Teixeira Soares, ao criticar *Toda a América*, de Ronald de Carvalho (*Correio da Manhã*, 8 abril 1926, p. 2), não deixou de observar o trabalho do artista gráfico:

> Paisagens betuminosas nas suas superfícies lavadas, batidas daquela luz crua e vibrátil que existe no *Mercado de Ver-o-Peso*, de Nicola De Garo, aparecem debruçadas aos cais, onde estacionam transatlânticos encharcados de um mar azul sem história, de um mar azul cheio de mitologias, de um mar azul heroico [...].

Confirmando o que anunciara José Monteiro França, Nicola De Garo abriu sua exposição em São Paulo, na Casa Novelty, na rua Barão de Itapetininga, no dia 5 de agosto. Esta Casa Novelty ficava no número 59 da Barão, e seu anúncio na revista *Movimento Brasileiro*, de janeiro de 1929, explicava que ela lidava com 'coisas de arte'. Em fotografia na página 51 do livro de Tepavitcharov, a galeria parece uma sala de visitas de uma casa burguesa.

Para *O Estado de S. Paulo*, de 1 setembro de 1925 (p.2), a exposição era um sucesso. Prova disso eram as aquisições feitas durante quase um mês. Os adquirentes eram importantes colecionadores: Olívia Guedes Penteado, que comprara três obras (*Paisagem* (Pará), *Cidade Velha* (Pará) e *Estudo* (n° 66), J. de Freitas Vale, que comprou *Estudo* (n° 8), Rubens Borba Alves de Moraes (*Aspecto de Ver-o-Peso* (Pará) e *Barcos* (Porto do Sal, Pará), Antônio Caldeira (*Morro do Livramento* (Rio), E. A. Torres de Lima (*Cabeça* e *Estudo* (n° 65), Gofredo

da Silva Teles (*Estudo*) (n° 47), Raul de Paula (*Estudo*) (n° 57), e Felisberto de Azevedo (*Paisagem* (Rio).*

A *Folha da Manhã*, na coluna Vida Artística, de 9, 14 e 23 de setembro de 1925 comentou a exposição, "interessantíssima" ou "curiosa". O comentário de 23 de setembro (p. 4) diz:

> **Vida Artística. Nicola De Garo segue hoje para o Rio**
>
> Pelo noturno de luxo, segue hoje para a capital da República, de onde deverá regressar à Europa, o brilhante pintor italiano Nicola De Garo, que por espaço de um mês manteve aberta, na Casa Novelty, uma curiosa exposição de quadros.
>
> Surpreendendo a alguns pelo atrevimento de 'sua maneira', compreendida, entretanto, e enaltecida por todos os círculos da intelectualidade paulista, Nicola De Garo deixou fundamente marcada a sua passagem por São Paulo, na admiração dos visitantes de sua exposição e na simpatia dos seus sinceros amigos.

Em maio do ano seguinte, visitou a redação da *Folha da Manhã* para apresentar suas despedidas, pois embarcaria 'em breve' para os Estados Unidos, como se lê nesta notícia:

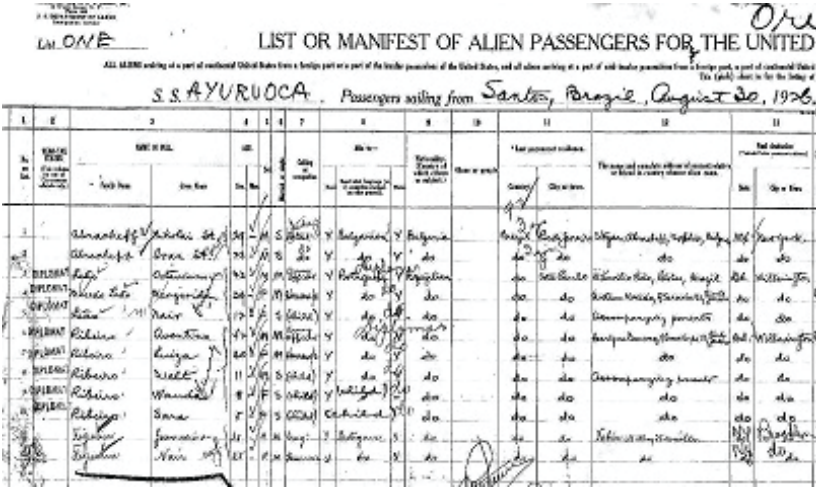
> **Vida Artística. O pintor Nicola De Garo despede-se de S. Paulo**
>
> Recebemos ontem a visita do jovem pintor italiano Nicola De Garo, que tão grata impressão deixou, entre os artistas e intelectuais de S. Paulo, por motivo de sua última exposição de quadros, aqui realizada com êxito raro.
>
> Nicola De Garo trouxe-nos suas despedidas, devendo partir em breve para os Estados Unidos. (*Folha da Manhã*, 11 de maio de 1926, p. 8).

O Jornal, do Rio, de 26 de agosto de 1926 (p.6), informava:

* A Casa Guilherme de Almeida, em São Paulo, possui uma paisagem. No inventário dos "móveis e alfaias" da casa do poeta, feito em 1972, está "Degaro Lagoa – Cr$ 5.000,00". Ver figura 10, p. 43.

> Pelo noturno de luxo partiu ontem para S. Paulo, a fim de apanhar em Santos o vapor que o conduzirá a Nova York, o pintor italiano Nicola De Garo, prêmio da Exposição Internacional de Veneza,* que esteve no Brasil durante alguns meses.

Quatro dias depois, os irmãos embarcaram para Nova York, no *Ayuruoca*, então o maior cargueiro do Lloyd Brasileiro, que partiu de Santos. Na lista de passageiros (figura 3) estão Nikolai St. Abracheff, de 29 anos, solteiro, artista, que lê e escreve búlgaro, natural da Bulgária, tendo tido a cidade do Rio de Janeiro como último local de residência, e Ivan, cujos dados são os mesmos, exceto a idade (23 anos). Ambos declararam que Stoyan Abracheff (o pai) era o parente mais próximo e residia em Sófia. O destino era Nova York.


LIST OR MANIFEST OF ALIEN PASSENGERS FOR THE UNITED

S.S. AYURUOCA. Passengers sailing from Santos, Brazil, August 20, 1926.

Figura 3. Manifesto de desembarque de passageiros em Nova York, em 20 de setembro de 1926. Os dois primeiros da lista são os irmãos Abracheff. O navio levava 12 passageiros (máximo permitido a cargueiros), dois dos quais eram diplomatas portugueses e seus familiares, em número de seis. Fonte: www.ancestry.com.

* Também conhecida como Biennale di Venezia. Na base de dados Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC), mantida pela bienal, não se encontraram os nomes Abracheff e Garo ou suas variantes, no período de 1920 a 1924. Também nada foi encontrado o jornal *The Times*, de Londres, que noticiava os participantes e os premiados na Bienal de Veneza, desde a primeira, em 1895.

UNITED STATES OF AMERICA

PETITION FOR NATURALIZATION

DEPOSITIONS FILED

Figura 4. Pedido de naturalização como norte-americano de Nicolai Abracheff. Fonte: www.ancestry.com

3

Outras pistas

Voltei a encontrar o nome do artista em carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, datada de 4 de março de 1926:

> Há dias estive à noite em casa do Ronald, aonde fui a pedido e interesse do Couto. Falou-me da carta que lhe tinhas escrito sobre *Toda a América*. Agradou muito a ele. Vai aparecer em março o livro dos *Jogos pueris* em edição limitada a 30 exemplares, todos subscritos (100$, o exemplar), e diretamente ornamentados pelo Nicola De Garo.

Em nota de rodapé, o organizador do volume dessa correspondência (p. 277) informa sobre os irmãos, sem nada acrescentar ao texto de Zanini. Mas relata que Mário de Andrade adquiriu de Nicola, "pintor de provável origem italiana", dois desenhos. E em outra nota (p. 313) diz que Nicola De Garo ilustrou a página da *Revista do Norte* (n° 2, agosto de 1926) onde Manuel Bandeira publicou sua poesia *Oferta*, posteriormente denominada *Madrigal tão engraçadinho* (figura 4).[26]

A *Revista do Norte* (segunda fase) era dirigida por Joaquim Cardoso, J.M.C. de Albuquerque e Melo e João Monteiro. No número 1, de junho de 1926, Joaquim Cardoso [J.C.] fez elogioso comentário sobre *Toda a América* e registrou que o poeta "teve o gesto elegante de mandar ilustrá-lo pelo estranho pintor De Garo, fortíssimo pintor que deixou entre nós uma

bem impressiva nota do seu valor com a expressão vitoriosa e altiva da sua grande arte pessoal".

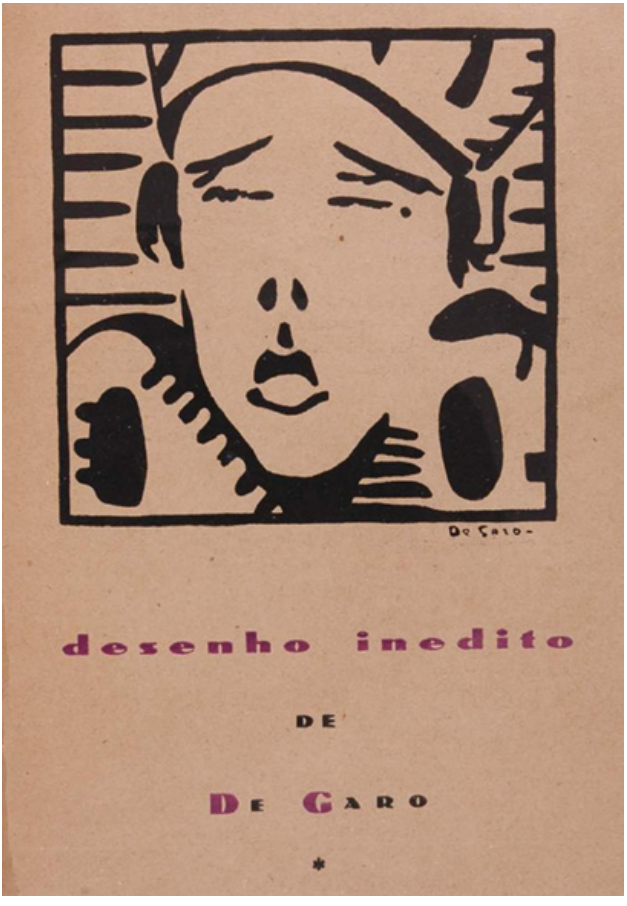


Figura 4. Cópia da edição digitalizada da *Revista do Norte* (agosto de 1926) disponível online na biblioteca da Fundação Joaquim Nabuco de Estudos Sociais (FUNDAJ).

Consultei o catálogo da coleção de Mário de Andrade, publicado em 1998, a fim de verificar se estavam inventariados os dois desenhos. Realmente, ali estão registrados *Composição – figura em alto contraste* e *Composição – figura em linhas*. Ambos assinados, no canto inferior direito, por N. DE GARO, com letras maiúsculas estilizadas.[4] Nesse catálogo as

reproduções estão encimadas pelo nome do artista e seu país de origem: Itália. E, na página 298, repete Zanini e Teixeira Leite, mas acrescenta, que

> em 1926 estava no Rio de Janeiro, onde realizou uma exposição. Conviveu certamente com intelectuais ligados ao modernismo, pois, neste ano, ilustrou dois livros de Ronald de Carvalho [...] Suas obras foram reproduzidas na revista *Ilustração Brasileira*, nºs. 70 e 71, 1926) e, em 1929, na capa do n° 15 da revista *Movimento*. Nessas ilustrações, utilizava zonas chapadas de cores brilhantes, ou fortes contrastes de branco e preto. Após 1926, seguiu para Nova Iorque onde iria expor.

De Garo desenhou o ex-líbris de Ronald de Carvalho (ver figura 29, p. 56) com a figura da página de rosto de *Toda a América*.[23] A divisa 'Cria o teu ritmo livremente' é a mesma da ilustração da quarta capa de *Jogos pueris*.

Em 22 de setembro de 1926, decorridos dois dias de sua chegada aos EUA, assinado por 'Nicolai St. Abracheff', o artista enviou de Nova York cartão postal a Mário de Andrade: "Ao Mario um grande abraço cheio de saudades Nicolai" (fig. 5, p. 30).

Quem sabia da identidade Garo / Abracheff no Brasil?

No catálogo da correspondência de Mário de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, disponível na internet, feito em data talvez posterior àquela (1998) em que foi publicado pelo mesmo instituto o mencionado catálogo da coleção Mário de Andrade (artes plásticas), encontra-se:

> De: ABRACHEFF, Nicolai Saint / ABRACHEFF, Ir. Saint
> Para: ANDRADE, Mário de
> s.l., s.d.
> Cartão de votos assinado: "Nicolai St. Abracheff" / "Ir. St. Abra-

cheff"; impresso; 10,1 x 12,8 cm.
Votos de boas-festas.
Nota da pesquisa: Nicolai Saint* Abracheff tinha como pseudônimo Nicola De Garo

Pode-se supor que para Mário de Andrade e a turma dos modernistas não fosse segredo que Nicola De Garo era pseudônimo de Nicolai Abracheff.

José Lins do Rego e De Garo tornaram-se amigos. Do escritor ele ganhou uma rede de dormir e lhe enviou uma cartinha escrita em italiano, aqui transcrita na em nota na p. 11. Em 1943, passados quase vinte anos, José Lins se lembraria dele:

> Em 1924, Nicola De Garo, um misterioso pintor búlgaro que andou pelo Brasil com pseudônimo de italiano, me mandava dizer de S. Paulo para o Recife: "Conheci aqui um rapaz que é um verdadeiro crítico de arte. Ele se chama Rubens Borba de Moraes". Levei muito tempo para conhecer este crítico de que me falara, com tanto entusiasmo, o búlgaro, meio cigano.**

O nome verdadeiro de Nicola De Garo também está registrado na base de dados da Enciclopédia Itaú Cultural (Artes Visuais), conforme vimos no início de 2011:

> **De Garo, Nicolas (s.d.)**
> Nicola De Garo, Nikolai Abrachev – Bulgária
> **Atividades Artísticas** – Artista plástico
> **Participação em Eventos**
> *Coletiva*
> 1984 - São Paulo - São Paulo - Brasil - Tradição e Ruptura: síntese de arte e cultura brasileiras (1984 : São Paulo, SP) - Fundação Bienal (São Paulo, SP)

* *St.* não é a abreviatura de Saint, mas do patronímico Stoyanoff (ver p. 29).
** Trecho inicial do artigo "A Biblioteca Municipal de São Paulo" (*O Jornal*, Rio de Janeiro, 16 maio 1943, p. 4), que elogia o trabalho de Rubens Borba à frente do projeto da biblioteca e critica sua demissão pelo prefeito Prestes Maia. "Um golpe rude" e uma "crueldade".

2000 - Belém - Pará - Brasil - Arte Pará 2000 (2000 : Belém, PA : Museu de Arte Sacra) - Museu de Arte Sacra (Belém, PA)
2000 - Valencia - Valencia - Espanha - De la Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950 (2000 : Valencia, Espanha) - IVAM. Centre Julio Gonzáles (Valencia, Espanha)
2002 - São Paulo - São Paulo - Brasil - Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950 (2002 : São Paulo, SP) - Museu de Arte Brasileira (São Paulo, SP)

Em outubro de 2025, esse verbete continuava com Nicolas De Garo como cabeçalho, e mencionava as "outras grafias" do nome "Nicola De Garo" e "Nikolai Abrachev". Sem indicação do país de nascimento.

A segunda exposição da lista acima revelou a existência de duas obras de Nicola De Garo (*Marinha com barco ancorado* e *Marinha*) na coleção Raimundo Martins Viana, em Belém (ver figuras 16 e 17, p. 60 deste volume). A inclusão do artista nessa mostra, realizada no marco do acontecimento intitulado Arte Pará, que em 2000 teve como tema 'A influência da arte e cultura italianas na arte e cultura do Pará', revela, no mínimo, a habilidade dos dois irmãos em não deixar dúvida quanto à nacionalidade que haviam assumido durante sua *villeggiatura* em terras tupiniquins. Jussara Derenji, curadora da exposição, dedicou ao pintor 'italiano' este comentário:

> Nicola De Garo exemplifica esse período [a década de 1920] com uma passagem curta e tumultuada por Belém em 1924, a qual a imprensa da época registrou com espanto e indefinição entre expressionismo e impressionismo do artista que teria sido rejeitado pelo meio local. A presença de De Garo em pinacotecas particulares desmente o noticiário demonstrando que alguns setores da burguesia e dos intelectuais da cidade já estavam interessados numa produção pouco ligada aos padrões do século XIX.

Os dois últimos eventos citados acima tinham o mesmo conteúdo e, a julgar pelo catálogo publicado, a participação de Nicola De Garo consistiu na exposição de *Jogos pueris*.

O artista Carlos Bastos (1925–2004), que foi aluno da Art Students League de Nova York de 1947 a 1948 e teve aulas com Nicolai Abracheff parece que ignorava que seu professor havia estado por cerca de três anos no Brasil, onde pintou, expôs e conheceu artistas importantes. Pelo menos essa informação não consta da biografia do pintor.[3]

Embora na Bulgária fosse conhecido o fato de os irmãos Garo serem, na realidade, os irmãos Abracheff, essa informação não circulava no Brasil, apesar de estar assim registrada, como na capa da revista *Movimento Brasileiro*, de 1930, aqui reproduzida (p. 97).

Em abril de 2003, organizada pelo Centro Cultural da Caixa, em Brasília, e a Comissão Grega da União Europeia (*Correio Braziliense*, 23 mar. 3003, p. 28) realizou-se a exposição Arte que Une: Diversidade Confluência Brasil/Europa. Nela estiveram obras de artistas de alguns países europeus. Em conferência no seminário simultâneo à exposição, Rumen Stoyanov falou sobre *Artistas plásticos búlgaros no Brasil*, e intuí que ali haveria informações confiáveis, pois o conferencista era então professor de literatura e cultura do Brasil na universidade de Sófia e fora durante muito tempo adido cultural de seu país em Brasília. Foi ele quem estivera alguns anos antes na Livraria de Arte procurando livros sobre Nicola De Garo.

O curador da exposição assim se referiu a Nicola De Garo, cuja participação foi sugerida por Rumen Stoyanov:[2]

> Na primeira vanguarda brasileira, buscou-se a essência do selvagem, do antropofágico, diferencial existente no cerne da cultura local. Essa prerrogativa distinguiu a nossa modernidade primeira da já ocorrida na Europa do Ocidente e na Rússia. Desse áureo período está presente em 'Arte que Une' o artista búlgaro Nicola De Garo. Ilustrador de vários livros da vanguarda, De Garo viveu e conviveu com os protagonistas da nossa primeira modernidade.

Há um pouco de exagero na penúltima linha acima, pois são conhecidos apenas dois livros que no Brasil contaram com a colaboração de Nicola De Garo. Meu pedido ao curador dessa mostra para que informasse sobre onde encontrar uma cópia da conferência de Stoyanov também ficou sem resposta. Nos dados biográficos no catálogo da mostra transcrevem-se as informações constantes do citado *Dicionário crítico da pintura no Brasil*, de José Roberto Teixeira Leite, exceto a referente à nacionalidade do artista, que deixa de ser italiano e passa a ser búlgaro e ganha data de nascimento: 1882. José Roberto Teixeira Leite soube por Rumen Stoyanov qual era a nacionalidade de De Garo (comunicação pessoal de Teixeira Leite, por e-mail, em 27/6/2011).

Enviei mensagens de e-mail e carta registrada a Stoyanov, que voltara à Bulgária, e, em junho de 2011, recebi a resposta, em português, informando que teria sido ele "quem revelou no Brasil, pelo menos no de hoje, a nacionalidade dos Garo":

> Peço desculpas, que não mereço, por não ter respondido oportunamente a suas cartas, uma delas postal. O que acontece é que, à diferença de tempos atrás, dificilmente mantenho correspondência, razão pela qual perco contatos e devo passar por um tipo mal-educado. Lamentavelmente não existe um texto daquela minha conferência sobre artistas plásticos búlgaros no Brasil: eu falei. E não posso recuperar o que disse, aliás tinha esquecido completamente o evento. É certo que fui eu quem revelou no Brasil, pelo menos no de hoje, a nacionalidade dos Garo. Em que outra coisa posso ser-lhe útil quanto aos dois irmãos? Posso dizer como tomei conhecimento de que eles estiveram no Brasil: li uma carta do chefe (escritor) da nossa missão diplomática nos Estados Unidos, datada em 1927 [...]

Estava, portanto, explicado porque buscas que haviam sido feitas pela administração do Centro Cultural da Caixa, em Brasília, não localizaram o texto dessa conferência. Não havia texto.

Em 2012, Rumen Stoyanov voltou, de passagem, a citar os dois irmãos, ao agradecer a outorga do título de doutor *honoris causa* pela Universidade de Brasília:

> Entre 1923 e 1927 os pintores Nikolai e Ivan Abrachev criam no Brasil, contribuindo para a modernização das artes plásticas dele. Atuam sob os pseudônimos Nicola e Giovanni de Garo. Em meu terceiro mandato diplomático consegui incluir o irmão maior Nicola numa exposição coletiva da União Europeia, apresentando-o como búlgaro. Assim a incerteza sobre a nacionalidade dos De Garo foi descartada. Os dois são os primeiros pintores búlgaros no Brasil. Nicolai ilustra dois poemários de seu amigo Ronald de Carvalho: *Jogos pueris* e *Toda a América*.[5]

Em outubro/novembro de 2003, realizou-se em Ribeirão Preto e Campinas a exposição itinerante 'Anos 20: A Modernidade Emergente', com curadoria de José Roberto Teixeira Leite. Na apresentação da exposição, ele diz: "A década presenciaria a chegada ao país de vários outros artistas europeus [...] búlgaros, como Nikolai Abrachev (que se assinava Nicola De Garo) [...]".[21]

Em maio de 2004, quando da primeira exposição dos irmãos na Bulgária, o catálogo contava que eles vieram para a Améri-

Figura 5. Cartão postal para Mário de Andrade, datado de Nova York, 22 de setembro de 1926. O endereço do remetente – Nicolai St. Abracheff – fica na avenida que margeia o rio Hudson ao longo de um parque, entre as ruas 72 e 181. Nos anos de 1920, um endereço procurado por pessoas de renda alta. Diferente do endereço da rua 110 com avenida Columbus onde iria morar depois. Fonte: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

ca usando o pseudônimo de Nicola e Giovanni De Garo. Isso é repetido no catálogo da exposição sobre irmãos artistas, em Munique, de outubro de 2005 a janeiro de 2006, e que de junho a setembro do mesmo ano esteve em Paris, no Palais des Beaux-Arts. Nas páginas 208 e 209 do catálogo estão "Nicolai und Ivan Abracheff". Os dados sobre a estada deles no Brasil não acrescentam muito ao que até então havia sido escrito e erram ao situar a galeria Novelty no Rio de Janeiro. É observado que o artista pintou cenas de cidades brasileiras e 'retratos' de seus habitantes, que parecem partir de fotografias, "imagens que se limitam a poucas cores e sombras".[18]

Em 22 de janeiro de 2017, Ana Maria Camargo, da Universidade de São Paulo, me contou que uma jornalista, ao entrevistar uma bisneta de Ronald de Carvalho, descreveu o local do encontro onde notou "as telas da coleção do bisavô (como a do modernista Nicola de Garo, que assinava as ilustrações de seus livros)". Qual seria essa tela? (*Revista O Globo*, 29 set. 2013, p. 60). Localizei o endereço de Leïlah Accioly Ronald de Carvalho a quem solicitei mais informação. Ela, prestimosa e rapidamente, enviou-me, em 26 de janeiro de 2017, fotografias de duas telas, que estão aqui reproduzidas (p. 59).

4

Dados biográficos de Nicolai Abracheff

A partir de fontes diversas, identificadas na bibliografia, traçamos aqui o perfil de Nicolai Abracheff, cuja *persona* Nicola De Garo parece que ainda oculta fatos que merecem ser investigados.

No cartão postal enviado a Mário de Andrade em 1926, o pintor grafa o nome como Nicolai St. Abracheff. Em alguns textos encontram-se as formas Nikolay, Nikolaj, Abrasheff, Abrashev ou Abrachev, que resultam de critérios diferentes de transliteração dos caracteres cirílicos.

Nicolai Stoianoff Abracheff (Николай Стоянов Абрашев) nasceu em Sófia, Bulgária, em 9 de julho de 1897 (ver ficha de alistamento militar, p. 39), filho de Stoian e Maria (*née* Kovacheff) Abracheff. Estudou na academia búlgara de arte de 1911 a 1915. Teria morado na Itália de 1916 a 1920. Em 1919 editou a revista radical *Zemja*. Consta, numa das fontes consultadas, que também teria estudado com Alfons Mucha, "na academia búlgara de arte". Teria pintado e exposto em cidades europeias, como Roma, Nápoles e Paris.

Ao pedir a naturalização norte-americana, em 30 de novembro de 1938, passou a assinar Nicolai Abracheff, eliminado o St., abreviatura de Stoianoff, patronímico derivado do nome

do pai. Em maio de 1939 foi-lhe concedida cidadania norte-americana. Casou-se em 15 de outubro de 1928 com Lidia Myerson, nome que também aparece grafado como Morson e Morrison, de nacionalidade russa. Sua esposa era artista e lecionaria na escola que fundaram.

No mesmo ano do casamento fundou em Nova York a Abrasheff School of Art, no bairro do Harlem. Uma filial, em Boston, foi aberta sob a direção do irmão Ivan. Em 1936 os irmãos inauguraram a Independent Gallery of Modern Art, que funcionava no mesmo prédio da escola de Boston. A primeira exposição ali realizada apresentou obras dos artistas da escola de Paris, como Picasso, Dufy, Modigliani e Vlaminck.

Em fevereiro–março de 1927, fez sua primeira exposição em Nova York, na Gainsborough Galleries. Dela constavam 60 pinturas e desenhos. Trinta desses trabalhos possuíam temática brasileira, como se depreende dos títulos: *Promenade*, *Rio*, *Brazilian negress*, *Market place*, *Manáos*, *At the pier*, *Rio*, *Favella*, *On the Amazon*, etc. O catálogo, com quatro páginas e mais as capas de cartolina, inclui reproduções em preto e branco de vários trabalhos e a apresentação aqui traduzida:

NICOLAI ABRACHEFF
Por Christian Brinton

> Vindo de Sófia, via Roma e Rio de Janeiro, Nicolai Abracheff pode legitimamente reivindicar para si um internacionalismo estético que é sua característica principal. De fato, seria difícil igualar a odisseia desse jovem búlgaro que, recém-saído de seus vinte e tantos anos, familiarizou-se com tantos cantos diversos do mundo. Aluno de um mestre tchecoslovaco, Alfons Mucha, na Academia Búlgara de Arte, e de Mancini em Roma, também viveu e pintou por temporadas em Veneza, Nápoles, Gênova, Paris, Buenos Aires e São Paulo, sem esquecer seu último local de acolhida, o Rio, ou, para ser oficial, São Sebastião do Rio de Janeiro. Embora tenha sido um diligente aluno de Mucha e de Mancini, ninguém foi capaz de deter Nicolai Abracheff de se desenvolver como um convicto e ar-

dente modernista. Em seu retorno a Sófia, logo após a guerra, ele fundou a brilhante pequena revista radical intitulada *Zemya* (Terra), e, onde quer que tenha estado, sempre se aliou aos elementos progressistas do momento. Abracheff apresenta um absorvente estudo da hereditariedade combinada ao ambiente. Para um búlgaro, ser o principal pintor modernista do Brasil é no mínimo instigante. Para um total estrangeiro, absorver em alguns anos a alma profunda de um povo remoto e estranho, é ainda mais admirável. E ainda, nessas telas brilhantemente vermelhas, amarelas, verdes e roxas, e nesses desenhos completamente simplificados em cores ou em preto e branco, o Brasil de fato vive e se move ante o olhar encantado. O segredo do êxito de Nicolai Abracheff em combinar os traços característicos da vida e da cena de nossa grande república irmã é o segredo da moderna expressão artística — da visão sintética moderna. Abracheff apresenta com objetividade e simplicidade as verdades básicas da natureza em linha, forma e cor. Ele busca o essencial, e elimina rigorosamente o acidental. Foi com uma clara concepção do que queria realizar que o jovem búlgaro enfrentou sua empreitada. Nos pitorescos bairros antigos do Rio, ao longo da agitada zona portuária, em Belém, no estado do Pará, em Manaus, na ilha primitiva de Marajó, no meio do Amazonas, e por meses nos locais longínquos do enorme rio, ele registrou suas impressões. É esse trabalho, a um só tempo corajosamente despojado, e igualmente imbuído de um luminoso e colorido lirismo, que rendeu a Nicolai Abracheff o generoso apreço dos brasileiros. Seu espaçoso estúdio na praia do Flamengo é um local de encontro favorito dos jovens artistas e homens de letras do Rio de Janeiro, e suas exposições invariavelmente atraem entusiasmada atenção do público. Em assuntos artísticos e literários, o Rio é definitivamente mais progressista do que nós, nortistas, quando se trata do hábito de assumir-se. Para mencionar apenas um exemplo, um homem como Ronald de Carvalho, cujos trabalhos Abracheff ilustra de modo tão forte e empático, merece maior reconhecimento do que lhe tem sido concedido até aqui. Em todo caso, o jovem cosmopolita que agora faz sua estreia em nosso meio certamente faz a sua parte em promover uma concepção mais cordial de 'Toda a América' — e do Brasil em especial.

Em folha solta incluída no catálogo dessa exposição lê-se esta entrevista que concedeu a Christian Brinton, provavelmente o curador da mostra, em fevereiro de 1927:[6]

Voltando-se da janela, de onde estivera a vasculhar com o olhar o Hudson, faiscante qual lâmina de aço azul à luz da tarde, Nicolai Abracheff acendeu outro cigarro. "Minhas ideias sobre arte", disse ele, "assim como minha maneira de fazer arte, são a essência da simplicidade. Creio, em primeiro lugar, que a arte deve ser criativa, não uma mera cópia da natureza e de fenômenos naturais. Os múltiplos efeitos da natureza são simplesmente o ponto de partida para o artista, não um fim em si mesmos. E a natureza, que tudo reduz a um sistema — o sistema rigorosamente ordenado deve, na arte, ser reduzido a um sistema — o sistema rigorosamente ordenado de uma interpretação puramente estrutural. Na minha obra, procuro suprimir o acidental, preservar e apresentar os elementos essenciais e básicos da cor, forma e movimento." Indo buscar o imprescindível cigarro, o sr. Abracheff continuou: "Uma vez que vivemos hoje e somos de hoje, afirmo que devemos desenvolver uma linguagem estética que seja a linguagem de nosso tempo e de nossa geração em particular. Foi isso que os antigos fizeram, e é nosso dever não seguir aquilo que nossos predecessores fizeram, mas agir como eles agiram. O século XX é o século da máquina, da força, do movimento, de imensas realidades e recursos em estado bruto colocados a serviço da humanidade. Ouvimos falar muito, nos círculos científicos, sobre síntese e produtos sintéticos, e afirmo que esta é a época da síntese nas artes. Tudo no universo, desde o delicado cristal de neve até o gigantesco disco ofuscante do Sol, possui sua forma matemática exata, e, respectivamente, toda forma possui uma cor particular. Toda forma também possui sua direção, seu movimento, movimento que dá à forma sua linha característica." Uma pausa para o inevitável cigarro e ele assim resumiu suas ideias: "O artista criativo tem instintivamente consciência disso e a própria arte nada é senão uma expressão do processo criativo. A experiência artística, como a experiência humana, avança ao longo de certas linhas definidas, predeterminadas. Se ficarmos em descompasso com a época em que vivemos, nossa obra se tornará ineficaz e inútil. Se nos colocarmos em consonância com o espírito predominante da época, poderemos realizar algo, poderemos apreender algo do ritmo eterno do universo, o qual, à maneira das máquinas, avança com ímpeto incansável e inspirador." "A julgar por sua atitude, o grupo de jovens artistas e literatos do Rio de Janeiro é bastante modernista, e, portanto, suponho que você saudou com alegria a recente visita de Marinetti, o porta-voz oficial do movimento futurista-fascista, não é verdade?" "Não", foi sua resposta imediata, "Não posso dizer que ficamos muito im-

pressionados. O programa deles para nós parece antiquado. Se os compararmos com a consciência social e estética, nova e espontânea, que nós da América do Sul estamos desenvolvendo, Marinetti e Mussolini — oratória e despotismo — estão definitivamente fora de moda." Um último cigarro, um relance de olhos no rio que escurecia, e nossa conversa terminara.

A crítica Elisabeth Luther Cary, que assinava como E.L.C. sua coluna no *New York Times*, comentou, na edição de 20/2/1927, a exposição De Garo. Sua crítica intitulava-se "Three races: an American, a Slav and some Japanese painters". O americano era Edward Hopper, que então realizava sua segunda exposição individual, o eslavo era Nicolai Abracheff, e os japoneses eram Noboru Foujioka, Yukiko Murata e Ryuko Saito. Eis esse comentário na íntegra:

> Cores fortes e brilhantes. Nicolai Abracheff está expondo pinturas e desenhos na Gainsborough Galleries. Ele emprega grandes massas de cores fortes e brilhantes e pinta chapado de modo que suas obras, se fossem montadas diretamente na parede, dariam a impressão de estarem no mesmo plano desta. Nenhuma depressão que interrompa a superfície e nenhuma saliência que dela se projete. Poder-se-ia chamá-la de arte mural ou *poster art*, conforme a importância que tem para nosso olhar. Como *poster art* de verdade, teria uma grande virtude, a de suportar qualquer processo de reprodução. O plano sobre o qual são construídas suas relações cromáticas é mais sutil, no entanto, do que isso pareceria implicar. Ao adentrar a galeria, entra-se numa luz solar resplandecente, a espécie de luz intensa que achata tudo na natureza e que nada tem a ver com nosso fulgor atmosférico, trêmulo e bruxuleante, que se presta às cores e tons fragmentados do pintor impressionista. O sr. Abracheff espalha sua luz sobre largas áreas planas, onde ela repousa imóvel. Nos temas figurativos ele consegue imprimir caráter com suas grandes manchas de cor.
>
> Este artista está chegando do Rio de Janeiro e fala a seus entrevistadores sobre a "consciência social e estética nova e espontânea" que os sul-americanos estão desenvolvendo.

Na década de 1930 os irmãos expuseram principalmente na

Figura 6. Retrato divulgado pelo artista e reproduzido em algumas das notícias sobre suas exposições no Brasil (1923–1926).

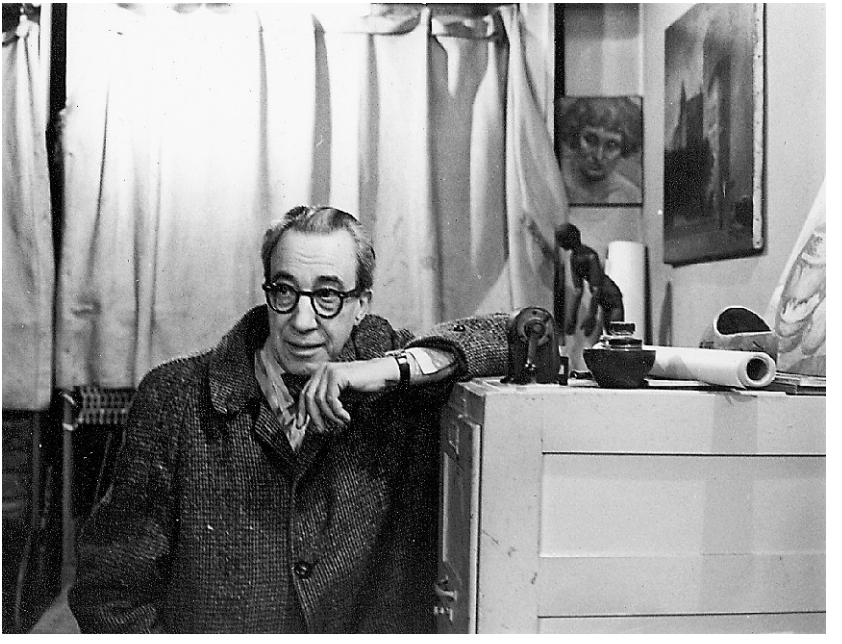


Figura 7. No ateliê/estúdio/escola no subsolo de prédio na esquina da avenida Columbus com a 110th Street, em Nova York. Ano de 1964. Crédito: Neil Greenberg. Uma fotografia de rua, tirada por Matt Weber, talvez de uma sacada do mesmo prédio onde morava o artista, em 1972, está em: http://weber-street-photography.com/2010/09/27/across-110th-street---1972/#comments. Acesso em 14 out. 2025.

Independent Gallery of Modern Art e na Grace Horne Gallery, em Boston. Em 1958, Nicolai teve trabalhos expostos na Van Diemen Lilienfeld Gallery, em Nova York.

Em 24 de abril de 1978, morreu em Nova York. Não há notícia de que tenha voltado ao Brasil.

Matt Weber, fotógrafo em Nova York, contou-me, em comunicação pessoal, em 2 de abril de 2011, esta lembrança de quando estudou na escola Abracheff:[36]

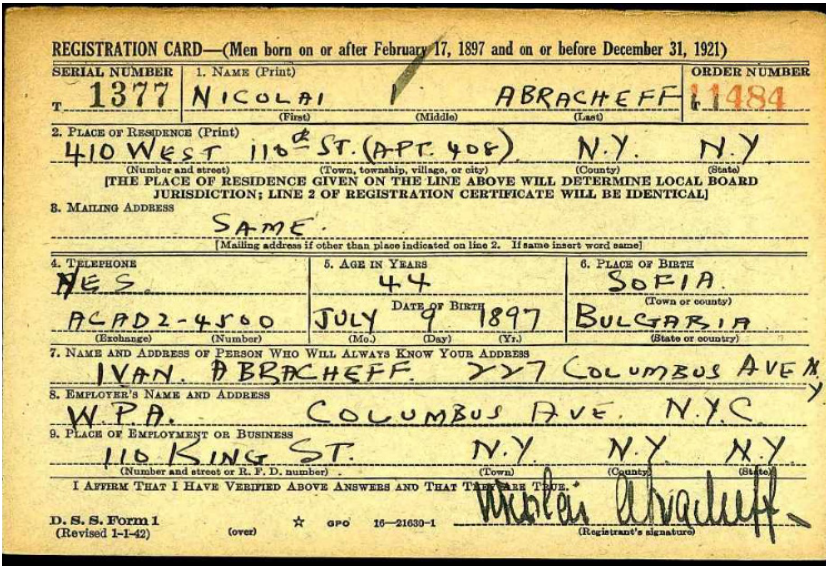
> Tinha treze anos na época e as aulas que tive eram dadas por sua esposa. Ela era muito simpática e me ensinava muito. Nicolai aparecia na sala e olhava nossos trabalhos, e, se gostasse de algum, apontava-o e sorria. Ele ainda pintava, se me lembro corretamente. Sua esposa tinha muito orgulho dele e de sua obra. O apartamento ficava num prédio muito desgastado e naqueles tempos o local era muito perigoso. Muitas vezes pessoas idosas eram assaltadas. Mesmo sendo um adolescente, várias vezes me assaltaram para roubar o pouco dinheiro que levava. Um amigo meu que lá me acompanhou lembra que eles tinham muitos gatos.

Em 24 de dezembro de 2011, Maureen McGloin postou-me a seguinte mensagem:

> Desculpe-me pela demora desta resposta. [...] Fiquei muito contente ao receber sua mensagem via Askville. E muito obrigada pelo endereço de e-mail do sr. Tepavitcharov, para quem também acabo de escrever. O sr. Abracheff contou-me que eles desceram pelo rio Amazonas, estudando camuflagem para o governo dos Estados Unidos. Me arrependo por não ter registrado essas informações deliciosas, pois não passava de uma adolescente com cabeça de vento na época em que estudei com ele, e por isso tenho tão pouco a oferecer. [...]

A propósito, no capítulo 17 do livro de Tepavitcharov (p. 167-176) Abracheff trata da teoria da camuflagem. Ali está a reprodução de um crachá da Federal Works Agency / New York

City WPA War Services/ Art Services, que o autor da biografia data de 1940. Abracheff era um dos quase oito milhões de pessoas empregadas por esse programa, criado pelo presidente Franklin D. Roosevelt para alívio do desemprego nos EUA na década de 1930 até o início da guerra. Um dia, depois do ataque japonês a Pearl Harbor, os irmãos foram procurados por dois agentes do governo federal dos EUA para que ensinassem técnicas de camuflagem. Percebendo que os agentes nada sabiam de camuflagem, Nicola não vacilou em admitir que poderia ensinar essas técnicas. Afinal, era um especialista em cores (Tepavitcharov, p. 167). A história contada a Maureen McGloin seria apenas uma invencionice a partir de um fato ocorrido quase 20 anos antes e sem relação com o Brasil?



REGISTRATION CARD—(Men born on or after February 17, 1897 and on or before December 31, 1921)

SERIAL NUMBER T 1377 — 1. NAME (Print): NICOLAI (First) ABRACHEFF (Middle) (Last) — ORDER NUMBER 11484

2. PLACE OF RESIDENCE (Print): 410 WEST 110th ST. (APT. 40E) (Number and street) N.Y. (Town, township, village, or city) N.Y. (County) N.Y. (State)

[THE PLACE OF RESIDENCE GIVEN ON THE LINE ABOVE WILL DETERMINE LOCAL BOARD JURISDICTION; LINE 2 OF REGISTRATION CERTIFICATE WILL BE IDENTICAL]

3. MAILING ADDRESS: SAME.
[Mailing address if other than place indicated on line 2. If same insert word same]

4. TELEPHONE: YES. (Exchange) ACAD 2-4500 (Number)

5. AGE IN YEARS: 44. DATE OF BIRTH: JULY (Mo.) 9 (Day) 1897 (Yr.)

6. PLACE OF BIRTH: SOFIA. (Town or county) BULGARIA (State or country)

7. NAME AND ADDRESS OF PERSON WHO WILL ALWAYS KNOW YOUR ADDRESS: IVAN ABRACHEFF. 227 COLUMBUS AVE N.Y.

8. EMPLOYER'S NAME AND ADDRESS: W.P.A. COLUMBUS AVE. N.Y.C.

9. PLACE OF EMPLOYMENT OR BUSINESS: 110 KING ST. (Number and street or R. F. D. number) N.Y. (Town) N.Y. (County) N.Y. (State)

I AFFIRM THAT I HAVE VERIFIED ABOVE ANSWERS AND THAT THEY ARE TRUE. Nicolai Abracheff (Registrant's signature)

D. S. S. Form 1 (Revised 1-1-42) (over) ☆ GPO 16—21630-1

Figura 8. Ficha de alistamento militar da II Guerra Mundial. Na linha destinada ao nome do empregador está a sigla W.P.A. (Work Progress Administration), agência criada em 1935, para, por meio de projetos de obras públicas dar emprego durante a Grande Depressão. Um de seus projetos (Federal Project Number One) empregava artistas de várias áreas em atividades de artes, teatro, mídia e alfabetização. (Wikipédia.)

Maureen McGloin e outras pessoas que conheceram Nicolai Abracheff nos Estados Unidos postaram mensagens no Abracheff Group na internet. Os interessados poderão consultá-las em https://groups.google.com/forum/#!forum/nicolai-and-lidia-abracheff. Somente em 1976 duas obras suas foram expostas pela primeira vez na Bulgária.

5

Conclusão

Terminado este texto, resolvi buscar mais informações sobre a revista *Movimento*, que, segundo o catálogo da coleção Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros, estampara em seu número 15, de 1929, uma capa de Nicola De Garo. Dentre as três dezenas de possibilidades constantes do catálogo de periódicos da Biblioteca Nacional, intituladas simplesmente *Movimento* ou com algum adjetivo apenso, a única provável seria a revista *Movimento Brasileiro*, que Renato Almeida publicou no Rio de Janeiro, entre 1929 e 1930. Resolvi tentar a Biblioteca Brasiliana Digital da Universidade de São Paulo (www.brasiliana.usp.br) onde tive o feliz encontro com a coleção digitalizada desse periódico, que certamente faz parte da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin. E, com contentamento, surpresa e, para não dizer, certa decepção, ali vi a capa do número 15 (segundo ano), de março de 1930, da revista *Movimento Brasileiro*, com o desenho (fig. 46) assinado por De Garo (Nicolai Abracheff). Quer dizer, já em 1930 uma revista brasileira, destinada à elite intelectual, mostrara em sua capa que Nicola De Garo e Nicolai Abracheff eram a mesma pessoa.

No final de julho de 2011, graças à ajuda da diplomata Liliam Chagas, que trabalhava na embaixada brasileira em Sófia, chegaram-me três publicações com mais informações sobre os irmãos Abracheff. Por data de edição, a primeira dessas publicações era o catálogo da exposição realizada em maio

de 2004, na galeria nacional de arte da Bulgária, intitulada *Dois búlgaros na América: Nicolai Abrasheff (1897–1962) Ivan Abrasheff (1903–1960): um retorno inesperado*,[30] e que havia sido mencionada na entrevista transmitida pela rádio nacional da Bulgária em 2007.

Na introdução desse catálogo, a curadora da exposição, Bistra Rangelova, defrontou-se com situação semelhante à que enfrentei quando comecei a procurar mais informações sobre os dois misteriosos irmãos. Ela conta que em 1978 a galeria nacional de arte da Bulgária recebeu do ministério das relações exteriores daquele país 18 trabalhos onde constavam as assinaturas de três desconhecidos: Nicolai Abracheff (13 quadros), Ivan Abracheff (3 quadros) e Lidia Abrasheva (2 quadros).

Dois anos antes, em 1976, dois trabalhos de Nikolai haviam sido incluídos na exposição internacional de pintura realista que se realizou em Sófia, mas na seção correspondente a obras dos Estados Unidos, provavelmente porque eram nas obras de referência norte-americanas que se encontrava alguma informação sobre ele.

O mistério persistiu até 2001, quando a imprensa búlgara divulgou carta que, em janeiro de 1927, o embaixador da Bulgária em Washington, o importante intelectual Simeon Radev, escreveu ao seu amigo o escritor Grigor Vasilev, onde dizia:

> E, por falar em arte, quero te informar que, há algum tempo, um jovem pintor búlgaro se encontra na América. Chama-se Nicolai Abracheff e, usando o nome de Nicolai De Garo, conquistou brilhante reputação na América do Sul. Mora no Rio de Janeiro e é considerado uma das grandes figuras da arte moderna no Brasil. Vi livros impressos no Brasil e ilustrados por ele. Escritores famosos no Rio de Janeiro dedicam as obras a ele. Os críticos o admiram e o chamam de genial. Enfim, a fama deste búlgaro se espalha pelo rio Amazonas e bem mais longe na América Latina. Ele agora está

organizando uma exposição em Nova York e usa seu sobrenome búlgaro Abracheff.[30]

Essa carta fora publicada em 1992, na revista do arquivo nacional da Bulgária: *Известия но Държавниа Архив* (Izvestiya no Dŭrzhavnia Arkhiv), v. 62, p. 182-183, mas ali ficara esquecida como sói acontecer com publicações destinadas a especialistas.

Bistra Rangelova obteve a colaboração de membros da diáspora búlgara em vários países. O que eles encontraram foram aquelas informações registradas em dicionários e guias de artistas dos Estados Unidos, cujo conteúdo praticamente se repete sem alterações. Por exemplo, há pouca diferença no registro sobre os irmãos Abracheff que se encontra no completíssimo *Allgemeine Künstlerlexikon* de 2002, cujas fontes foram os *who's who* norte-americanos, como o citado na bibliografia no final deste volume.[39]

Informações diferentes a autora obteve em seu próprio país, que remeteram para um livro sobre a história da cidade de Sliven e um jornal dos anos 1920. Ali se encontraram elementos circunstanciais que podem acrescentar algo ao perfil de Abracheff, mas que, pela forma como são apresentados, deixam dúvida quanto à veracidade. Um desses elementos é a menção à dúvida que foi levantada quanto à autoria das paisagens italianas incluídas na exposição que Nicolai Abracheff realizou em 10 de julho de 1921 em Sliven, sua cidade natal. Os artistas locais organizaram um debate aberto, para analisar a questão, e Nicolai se recusou a comparecer. Assim, a autoria desses trabalhos não foi aceita (Rangelova, p. 48). Outras histórias ligadas a essa contribuem para acentuar um típico clima de picuinhas de província e em nada contribuem para se saber o que realmente aconteceu em relação a essa exposição de Sliven.

Nos dicionários de artistas, baseados em informações fornecidas pelos próprios biografados, consta que Nicolai Abracheff estudou nas academias de arte de Sófia e Roma, tendo sido discípulo de mestres como o italiano Antonio Mancini e o grande mestre do *art nouveau*, o tcheco Alfons Mucha. No entanto, para Bistra Rangelova não foram encontrados elementos comprobatórios da presença de Abracheff nessas escolas de arte. O próprio Mucha dificilmente teria tido oportunidade de cruzar com Abracheff. Não vou me alongar sobre detalhes ou a ausência deles nessa etapa da vida de Abracheff antes de sua chegada ao Brasil.

Christo Tepavitcharov, autor do livro citado na página 6, conviveu por quatro anos com o artista em Nova York, quando dele ouviu as histórias que transcreveu. Também teve acesso ao arquivo pessoal do pintor. São poucas, porém, as informações colhidas pelo entrevistador em outras fontes, o que faz com que o livro pareça mais uma espécie de 'biografia autorizada'. Faltou um trabalho de verificação de dados por parte de Tepavitcharov, principalmente quanto aos estudos, visitas e exposições que os irmãos teriam feito em cidades europeias e em Buenos Aires. As ilustrações do livro enriquecem-no bastante. Mesmo com as limitações impostas pelo desconhecimento da língua búlgara, percebem-se, pelo menos no caso do Brasil, algumas imprecisões. A afirmação de De Garo, logo na página 49, de que, por recomendação de Ronald de Carvalho, ele entrou para o serviço público no 'Museu Nacional' em São Paulo levanta suspeita quanto à infalibilidade da memória do artista.

A vinda para a América do Sul resultou da aceitação do convite de Antonio Mancini para terminar o retrato do presidente da Argentina que ele começara a fazer. Abracheff não se lembrava do nome do presidente, mas, pelo ano, calculo que fosse Marcelo Torcuato de Alvear, cujo mandato durou de

1922 a 1928, ou seja durante a famosa *belle époque* argentina, *los años felices*, o auge da economia do país-irmão no século XX. Mancini adoeceu e tinha que voltar para a Europa, segundo conta Abracheff. O livro de Tepavitcharov não inclui documento que comprove a estada dos irmãos na Argentina e o convite para que Nicola retratasse o presidente argentino, que lhe teria sido feito pelo importante pintor italiano.

Nicola também adoeceu, sendo hospitalizado, sob os cuidados do próprio médico do presidente. Diante da piora de sua saúde decidiu-se por retornar à Europa. Antes, porém, pararia no Rio de Janeiro, pois havia recebido convite do poeta e diplomata Ronald de Carvalho para visitar o Brasil. Ele conta que Ronald insistiu para que ele fizesse uma exposição no Rio de Janeiro, pois essa seria uma grande oportunidade para a introdução do modernismo no Brasil, onde esse movimento era desconhecido (p. 49). Além disso, tanto fazia morrer na Europa ou no Brasil, e, assim, aceitou o convite do poeta.

Tanto Abracheff quanto seu biógrafo afirmam que Ronald de Carvalho era embaixador do Brasil em Paris, na época em que ali residiu (1921?–agosto de 1923). Há certo equívoco quanto ao cargo do poeta. De 1916 a 1930, Ronald de Carvalho ocupou diversos cargos na carreira diplomática, tendo inclusive sido nomeado, em 1924, diretor da Seção de Negócios Políticos e Diplomáticos da Europa, na chancelaria, no Rio de Janeiro. Seria inevitável, portanto, que tivesse feito viagens de trabalho a Paris, antes de para lá ser transferido, em 1930, como primeiro-secretário. De 1919 a 1921 e de 1922 até 1944 os embaixadores brasileiros na França foram, respectivamente, Gastão da Cunha e Luís Martins de Sousa Dantas. O mais certo, portanto, é que Abracheff haja encontrado o poeta em sua condição de funcionário da chancelaria que estava de passagem por Paris. Registre-se que, em setembro de 1926, Abracheff viajou do Brasil para os Estados Unidos.

Ronald morreu em 15 de fevereiro de 1935, vítima de acidente automobilístico, quando era secretário da Presidência da República, sem ter tido a possibilidade de chegar ao cargo de embaixador. Em 1934, regressara ao Brasil como ministro plenipotenciário de segunda classe.[5]

O terceiro documento dessa leva foi o catálogo comemorativo do 110° aniversário de Geo Milev, artista e intelectual de múltiplos talentos, amigo de Nicolai Abracheff, e que com ele participou de várias iniciativas culturais.[13] O catálogo traz quatro reproduções de obras de Abracheff que foram mostradas nessa exposição de 2005. Destaco o que está dito na página 38 desse catálogo: a vida e a obra de Nicolai Abracheff ainda constituem um segredo bem guardado.

A documentação existente sobre as atividades de Abracheff no Brasil, reunida por Tepavitcharov, e sobre seus anos nos Estados Unidos, de 1926 até 24 de abril de 1978, data de sua morte, contrasta com a escassez de dados comprovados sobre seus anos de formação e de aprendizado na Europa. Sobre a viagem a Buenos Aires existe apenas o depoimento a Tepavitcharov.

As respostas a consultas que fiz ao Museo Nacional de Bellas Artes e ao Museo Histórico Nacional da Argentina, em setembro de 2011, informavam que não havia registros dos irmãos e de Mancini nessas instituições. Em janeiro de 2017, tampouco houve confirmação do Museo Casa Rosada, da presidência da Argentina.

Parece que ficarão sem resposta algumas questões, como, por exemplo, os motivos que os levaram, além da curiosidade típica de dois jovens artistas, a deixar seu país. As razões de sua permanência nos Estados Unidos, naturalizando-se norte-americanos. Os motivos da adoção dos pseudônimos Nicola

De Garo e Giovanni De Garo. É provável que não lhes fosse difícil passar por italianos, pois deviam falar o idioma. Embora seja difícil aceitar que algum dos *oriundi* de São Paulo não haja desconfiado dessa alegada origem mediterrânea. Por que De Garo? Bistra Rangelova sugere que talvez hajam usado as duas últimas sílabas do adjetivo pátrio escrito em italiano, português ou espanhol. Assim, não assumiam outra identidade, o que seria crime de falsidade ideológica, mas adotavam um pseudônimo, o que era relativamente comum nos meios artísticos, deixando pistas que apontavam para os nomes verdadeiros: Nicola, de Nikolay, e Giovanni, de Ivan. Em três de seus trabalhos divulgados no Brasil, e aqui reproduzidos, aparecem após o pseudônimo as formas Abrack, Abracheff e Nikolay Abracheff.

Tepavitcharov, em comunicação pessoal, sugere que na época os pintores italianos em geral gozavam de renome mundial e, por isso, os irmãos teriam decidido tirar proveito dessa circunstância, mesmo porque haviam permanecido por algum tempo na Itália. Acrescento que talvez fosse uma tentativa de evitar que fossem confundidos com *émigrés* russos, nem sempre vistos com simpatia por quem se colocava contra a Revolução de Outubro. Lembremos que o sufixo patronímico eslávico *-ев*, transliterado em francês e outras línguas como *-ef, eff* ou *ev*, também é corrente na língua russa.

Antes de terminar, convém lembrar a necessidade de se ter em mente o quadro geral da política e da economia na Europa, nos anos posteriores à Primeira Guerra Mundial. Eram tempos difíceis e conflituosos, quando a Bulgária e toda a região dos Bálcãs atravessavam inúmeras dificuldades políticas e econômicas. Enquanto isso, as notícias que ali chegavam das Américas deviam ser muito otimistas: os *años felices* na Argentina, os ecos tardios do *boom* da borracha no Brasil, sem esquecer os *Roaring Twenties* nos Estados Unidos.

Quando chegaram ao Rio, o primeiro pedido feito ao garçom no restaurante do hotel — um dos melhores da cidade, segundo conta Nicola — foi que lhes servissem bananas. Ao que o garçom retrucou que banana não era algo que se servisse num hotel de primeira classe. Essa frustração não impediu que 50 anos depois, Nicola De Garo reconhecesse ter sido aquele um dos períodos mais luminosos de sua vida (Tepavitcharov, p. 49). Em 1927, entrevistado por Christian Brinton, chegara a dizer "nós da América do Sul" (p. 36 deste volume).[6]

De 1926 até sua morte em 1978 Nikolai viveu nos EUA, dedicando-se ao ensino na escola de arte que mantinha com o irmão e sua esposa Lydia Morson. Mantiveram uma galeria de arte em Boston, a Independent Gallery of Modern Art, que fechou no final da década de 1930. Voltaram para Nova York, onde continuaram as atividades de ensino. Parece que sua produção artística nessa época foi muito pequena. Ivan faleceu em 1960.

Tepavitcharov encerrou a biografia de Nicolai Abracheff com um comentário sobre as preocupações místicas e espiritualistas do artista e o esforço dele para registrar em um livro, jamais concluído, que seria chamado *A lei fundamental do universo* sua visão de mundo segundo a qual a força fundamental que deu origem ao universo foi o frio. Ele também buscava identificar uma quarta dimensão — o movimento—, e se esforçava para integrá-la em sua pintura. E haveria ainda uma quinta dimensão — o tempo —, que também tentava incorporar à pintura.

Em 2019, de 30 de maio a 27 de julho, foi realizada em Sófia uma exposição da coleção particular de Nikolay Nedelchev, importante empresário e filantropo, cujo interesse principal são os artistas modernos e contemporâneos da Bulgária. No

catálogo da exposição, encontram-se informações sobre 29 artistas (duas páginas para cada um) com reproduções de seus trabalhos, presentes os irmãos Abracheff (p. 86-89), e a reiteração da falta de maiores informações sobre eles.[37]

Ao chegar ao final deste relato sobre as buscas para identificar Nicola De Garo / Nicolai Abracheff constato que deve haver uma grande quantidade de informações em publicações, particularmente jornais e revistas, e materiais inéditos em arquivos pessoais e institucionais, na Bulgária, Brasil e Estados Unidos. Talvez na Argentina. Continuarão perdidas enquanto não houver um programa intensivo, abrangente e coordenado de digitalização desses acervos. Ou, pelo menos, enquanto as editoras não adotarem a prática secular de incluir índices onomásticos e temáticos em cada livro que publicam.

Agradecimentos

Agradeço a Ana Margarida Viana Rodrigues, de Belém; Ana Maria Camargo, de São Paulo; Anderson Braga Horta, de Brasília; Ann Hartness, Austin (EUA); Carolina Moreno, do Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; Christo Tepavitcharov, de Sófia; Cristina Antunes, da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin, São Paulo; Daniele Almeida Simas, da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro; Exequiel Canavero, do Museo Histórico Nacional, Buenos Aires; Hugo Porto Soares, da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro; Isabel Aires, da Pinacoteca do Estado de São Paulo; José Roberto Teixeira Leite, Rio de Janeiro; Juan José Ganduglia, do Museo Casa Rosada, Buenos Aires; Leïlah Accioly Ronald de Carvalho, Rio de Janeiro; Liliam Chagas, do Ministério das Relações Exteriores, Brasília; Maria Lucia Vilar de Lemos, Brasília; Mariana da Paixão, da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro; Lúcia Teixeira Leme, do Ministério das Relações Exteriores,

Brasília; Lucivaldo Barros, de Belém; Matt Weber, de Nova York; Mary Komatsu Shinkado, do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro; Maureen McGloin, dos EUA; Mirhiabe Mendes de Abreu, do Centro de Documentação Alexandre Eulálio, da Universidade Estadual de Campinas; Nadezhda Dzhakova, da galeria nacional de arte de Sófia, Raphael D. Greenhalgh, da Biblioteca Central da Universidade de Brasília; Rizio Bruno Sant'Ana, da Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo; Rumen Stoyanov, de Sófia; biblioteca da Casa Guilherme de Almeida, São Paulo; Fundação Gilberto Freyre, Recife, e o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Em último lugar, mas não menos importante, a Ricardo Vieira Orsi, pelas conversas estimulantes, pela apresentação deste texto e pelo empréstimo do exemplar original do catálogo da exposição de Nicolai Abracheff na Gainsborough Galleries, que pertence ao acervo da Casa da Memória da Arte Brasileira, em Brasília.

Referências

1. Ancestry.com. Sítio onde foram consultadas a lista de passageiros do navio *Ayuruoca* e a petição de cidadania. www.ancestry.com
2. Arte que une: diversidade e confluência Brasil/Europa. Curadoria: Wagner Barja. Organização: Centro Cultural da Caixa e Comissão Grega da União Europeia. Brasília: Centro Cultural da Caixa, 2003. 151 p.
3. Barreto, Roberto (ed.) *Carlos Bastos*. Salvador, 2000, p. 36, 45, 189.
4. Batista, Marta Rossetti; Lima, Yone Soares de. *Coleção Mário de Andrade: artes plásticas*. 2. ed. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 1998.
5. Botelho, André. Circulação de ideias e construção nacional: Ronald de Carvalho no Itamaraty. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 35, p. 69-97, jan./jun. 2005.
6. Brinton, Christian. Nicolai Abracheff interviewed by Christian Brinton. Riverside Drive, February, 1927. Folha solta que acompanhava o catálogo de exposição do artista. Além de crítico de arte, Christian Brinton (1870-1942) foi ativo curador e colecionador, tendo dedicado especial atenção aos emigrados da Europa oriental nos eua, cujos trabalhos foram por ele divulgados. Doou parte de sua coleção ao Philadelphia Museum of Art.
7. Bulhões, Antonio. *Diário da cidade amada: Rio de Janeiro 1922*. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 2003, v. 3, p. 26 (sobre o restaurante Alvear); v. 3 , p. 182 (foto do edifício da Associação dos Empregados do Comércio do Rio de Janeiro).
8. C[ary], E[lisabeth] L[uther]. Three races: an American, a Slav and some Japanese painters. *The New York Times*, Feb. 20, 1927.
9. Derenji, Jussara. Um olhar italiano sobre a arte do Pará. In: Ferreira, Micheline (ed.) *Arte Pará dois mil; operai dell'arte e della vita*. Belém: Fundação Romulo Maiorana, 2000, p. 44-46.
10. Dias, Silvana Moreli Vicente. *O preparo de edições críticas e a presença desafiadora das novas tecnologias: a organização de correspondência em formato digital e algumas implicações para a pesquisa e o ensino no Brasil de hoje.* Congresso Internacional cbl do Livro Digital, 2013, p. 8-9. São Paulo. Disponível em: https://archive.org/details/silvana-m.-v.-dias.-0-preparo-de-edicoes-criticas Acesso em: 15 out. 2025.

11. Freyre, Gilberto. Da outra América. *Diário de Pernambuco*, Recife, 7 out. 1923. Reproduzido em: ———. *Tempo de aprendiz: artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor 1918-1926*. São Paulo: ibrasa, 1979, v. 1, p. 317-319.
12. Freyre, Gilberto. *Tempo morto e outros tempos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 145, 229.
13. Geo Milev and Bulgarian modernism. Sofia: ars Millenium mmm Foundation, 2005, p. 38.
14. Gilbert, Dorothy (ed.) *Who's who in American art*. New York: Bowker, 1959, p. 2.
15. Inojosa, Joaquim. *Os Andrades e outros aspectos do modernismo.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1975, p. 125.
16. Inojosa, Joaquim. *A arte moderna*. Recife: Jornal do Commercio, 1924, p. 7. Reprodução fac-similar: Rio de Janeiro: Cátedra, 1984.
17. Knychala, Catarina Helena. *O livro de arte brasileiro, ii: bibliografia descrtitiva de 50 livros de arte*. Rio de Janeiro: Presença, 1984, p. 113, 156.
18. Krempel, León (org.) *Künstlerbrüder von den Dürers zu den Duchamps.* Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2005, p. 208-209. Catálogo da exposição realizada em Munique (19/10/2005—22/1/2006) e Bruxelas (14/6/2006—10/9/2006). Nessa cidade intitulou-se Family affairs – Frères et soeurs dans l'art / Broers em zusters in de kunst.
19. Lago, Pedro Corrêa do. *Brasiliana Itaú; uma grande coleção dedicada ao Brasil*. São Paulo: Capivara, 2009, p. 444.
20. Leite, José Roberto Teixeira. *Dicionário crítico da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.
21. Leite, José Roberto Teixeira (org.). *Anos 20: a modernidade emergente*. Ribeirão Preto: Museu de Arte de Ribeirão Preto, 2003. 60 p.
22. Marinska, Ruja. Галерия Аргос представя Абрашеви. [A Galeria Argos apresenta Abrasheff] Култура [Kultura], n° 9, 9 mar. 2007. Disponível em: https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/12700
23. Martins Filho, Plinio (org.) *Ex-libris; coleção Livraria Sereia de José Luís Garaldi.* Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
24. Mindlin, José. Finíssima e desconhecida obra de arte. In: Carvalho, Ronald de. *Jogos pueris; XIII desenhos de Nicola De Garo.* Rio de Janeiro, 1926. Reprodução fac-similar: São Paulo: Imprensa Oficial, 2001. Folha solta de apresentação da reimpressão.
25. Mindlin, José. Illustrated books and periodicals in Brazil, 1875–1945. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, v. 21, p. 60-85, 1995.
26. Moraes, Marcos Antonio de (org.) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

27. Nicolai Abracheff. Gainsborough Galleries February 10–March 11, 1927. 6 p + capas. Catálogo de exposição. Em folha solta, entrevista feita por Christian Brinton.
28. Prado, Yan de Almeida. *A grande Semana de Arte Moderna (depoimento e subsídios para a cultura brasileira*). São Paulo: edart, 1976, p. 134.
29. Radoeva, Vessela. Entrevista à rádio nacional da Bulgária, em 30 de setembro de 2007. Esteve disponível no site dessa rádio durante algum tempo. Em 2010 não foi mais possível encontrar o arquivo respectivo (http://bnr.bg).
30. Rangelova, Bistra. *Двама българи в Америка (Николай Абрашев (1897-1962) Иван Абрашев (1903–1960): едно неочаквано откритие* [*Dvama balgari v Amerika Nikolai Abracheff (1897–1962), Ivan Abrasheff (1903–1960); edno neochakvano otkritie*] [Sofia]: Natsionalna Khudojestvena Galeriya, 2004, p. 4-20. (A tradução para o português foi feita pela sra. Milena Mitkova.)
31. Rego, José Lins do. *Dias idos e vividos; antologia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 252, 254. Originalmente publicado como prefácio de *Região e tradição*, de Gilberto Freyre (1941), e republicado, no ano seguinte, como um dos ensaios de *Gordos e magros*.
32. Rio, João do. *O Theatro Municipal do Rio de Janeiro*. s. l. Edição da Photo. Musso, 1913, p. 97-101. Faz uma inspirada descrição do ambiente 'babilônico' do restaurante Assírio. Antonio Bulhões reproduziu trechos em *Diário da cidade amada: Rio de Janeiro 1922*. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 2003, v. 1, p. 92-93.
33. Sant'Ana, Rizio Bruno. Comunicação pessoal. 15 jan. 2017.
34. Sousa, Alfredo. Impressões d'arte: uma exposição de pintura modernista. *O Estado do Pará*, Belém, 2 de fevereiro de 1924, ano 13, p. 1.
35. Stoyanov, Rumen. Entre o Brasil e a Bulgária. *Revista da Academia Brasiliense de Letras*, Brasília, ano 1, fase 2, n. 2, p. 46-51, 2020.
36. Tepavitcharov, Christo. *Цветолюбецът Николай Абрашев; светът през погледа на един художник. [Tsvetoliubetsut Nikolai Abrashev; svetut prez pogleda na edin khudojnik*.] Sofia: Orphey Foundation, 2006. 302 p. – Trechos pertinentes do capítulo sobre o Brasil (p. 49-60) foram interpretados pelo autor a partir de tradução automática feita pelo Google Tradutor. Christo Tepavitcharov trabalhou na secretaria da Organização das Nações Unidas, em Nova York. Nessa cidade travou amizade com o conterrâneo Abracheff (1973–1977).
37. Vassileva, Maria et al. *Modernism and avant-garde; the Bulgarian perspective*. Sofia: Structura Gallery, 2019. Texto bilíngue: búlgaro e inglês.
38. Weber, Matt. Comunicação pessoal. Mensagem de e-mail de

2/4/2011. Ver também: http://weber-street-photography.com/?s=--tenement. Acesso em: 14 out. 2025. A fotografia foi tirada em 1972 e talvez mostre uma parte do prédio onde moravam os Abracheff, na 110th Street, em Nova York.

39. Who's who in the East. 7. ed. Chicago, il: Marquis – Who's who, 1959, p. 13.
40. Zanini, Walter (coord.) *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983.

As imagens reproduzidas em páginas anteriores e nas seguintes apresentam qualidade inferior, de cores e nitidez, pois foram escaneadas de fontes impressas ou capturadas de telas de computador. O objetivo de incluí-las foi meramente exemplificativo.

Obras realizadas no Brasil

Figura 8. Coleção Fundação Gilberto Freyre, Recife. 1924?

Figura 9. *Gilberto Freyre*. Coleção Fundação Gilberto Freyre, Recife. 1924?

Figura 10. *Lagoa Rodrigo de Freitas*. Coleção Casa Guilherme de Almeida, São Paulo.

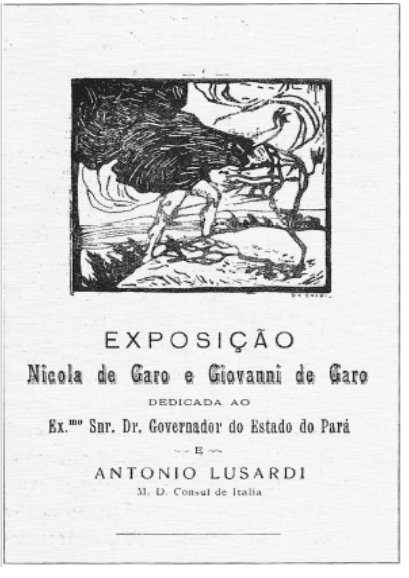


Figura 11. Catálogo da exposição em Belém. Fonte: Tepavitcharov, p. 54.

Figura 12. *Preta*. Fonte: Rangelova, p. 23.

Figura 13. *Madona brasileira*. Fonte: Tepavitcharov, p. 44.

Figura 13. *Crianças do Pará*. Fonte: Fonte: *Ilustração Brasileira*, ano 7, número 71, julho de 1926. Notem-se a autoria "Nicola de Garo (ABRACH)" e a indicação do proprietário: "(Da collecção de Ronald de Carvalho)."

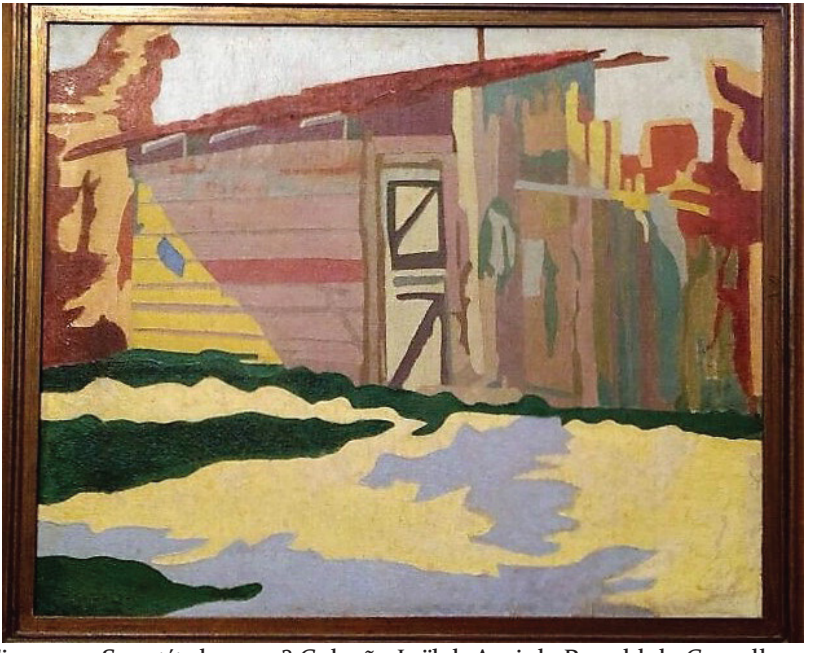


Figura 14. Sem título. 1923? Coleção Leïlah Accioly Ronald de Carvalho.

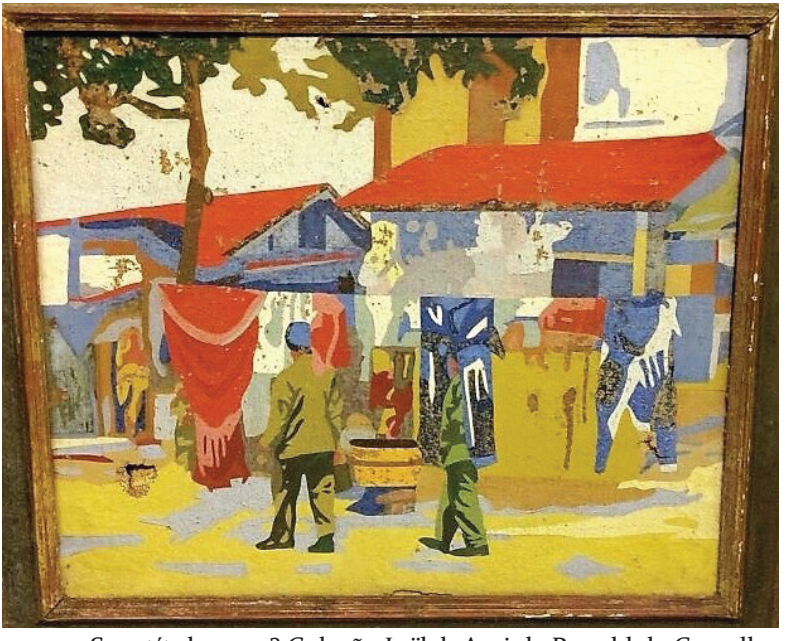


Figura 15. Sem título. 1923? Coleção Leïlah Accioly Ronald de Carvalho.

Figura 16. *Marinha com barco ancorado*. Coleção Raimundo Martins Viana (Belém).

Figura 17. *Marinha*. Coleção Raimundo Martins Viana (Belém).

Figura 18. *Veleiros*. *Circa* 1923. Coleção Eduardo Cavalcanti (Rio de

Figura 19. Sem título. *Circa* 1923. Coleção Eduardo Cavalcanti (Rio de Janeiro).

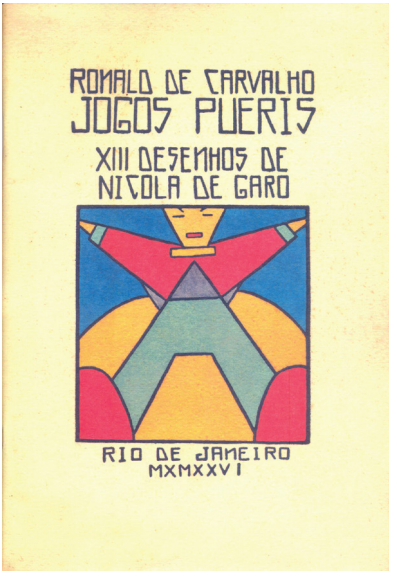


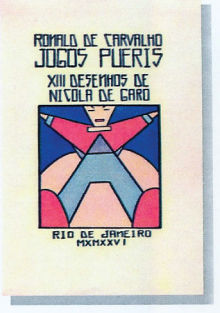
Figura 20. Na gráfica Pimenta de Melo foi impresso apenas o traçado de cada uma das 13 ilustrações, e os espaços entre as linhas foram "pintados a mão pelo artista. Reimpressão fac-similar do exemplar que pertenceu a Rubens Borba de Moraes, subscritor de número XXVI da edição original, e que faz parte do acervo da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin. A Biblioteca Mário de Andrade, de São Paulo, possui o exemplar de número XXI, subscrito por Paulo Prado. O de número XXX, que pertenceu a Agripino Grieco, está na seção de obras raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

O exemplar de *Jogos pueris* que pertenceu a Mário de Andrade (número XXII) faz parte do acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Consta da *Biblioteca Itaú* uma página inteira sobre o livrinho ("o mais misterioso entre os grandes livros ilustrados brasileiros"),[19] sem indicação do proprietário original. O exemplar de número XV, subscrito por Afrânio de Melo Franco Filho, foi cedido pelo artista Emanoel Araújo à livraria A Sereia, de São Paulo, para a feitura de outra edição fac-similar, em 2002, em "homenagem a Ronald de Carvalho e a seu raro e pouco conhecido livro *Jogos pueris*", limitada a 100 exemplares, "não numerados, nem assinados", e impressos em "máquina Xerox de última geração".

Catarina Helena Knychala, em competente estudo,[17] coloca *Jogos pueris* na lista dos 50 livros de arte brasileiros que analisa minuciosamente. Por data de edição, é o segundo, vindo depois de *Nathercia*, obra poética em homenagem a Luís de Camões, editada em Belém, em 1904. A comparação entre os dois permite-nos levantar a hipótese de *Jogos pueris* ser o

FINÍSSIMA E DESCONHECIDA OBRA DE ARTE

Se, de um lado, *Klaxon* foi, decididamente a mais inovadora revista da década de 20, a ponto de poder ser considerada símbolo do Modernismo, *Jogos Pueris*, de Ronald de Carvalho, embora mais timidamente modernista, foi, creio eu, o livro mais bonito publicado no Brasil nessa década.



Como saiu numa tiragem limitadíssima, de quarenta exemplares, permaneceu inteiramente desconhecido do grande público, e mesmo de boa parte dos colecionadores e estudiosos de literatura brasileira.

Daí a importância desta edição fac-similar, que em boa hora a Imprensa Oficial do Estado decidiu publicar, como parte das comemorações dos 80 anos da Semana de Arte Moderna.

Quem tiver este livro nas mãos, verá que não exagerei: ele é mesmo lindo, com a admirável ilustração de Nicola de Garo – um excelente pintor, de quem por sua vez se conhecem muitos poucos trabalhos, e cujo nome se tornou um mito. Os poemas são bons, a impressão cuidada, todo o livro é, em suma, um exemplo incomum do que pode ser uma edição de muito refinamento e grande nível artístico e literário.

Esta reimpressão vai sem dúvida encantar muita gente.

José Mindlin

dezembro/2001

IMPRENSA OFICIAL

Figura 21. Folha solta explicativa que acompanhava os exemplares da reimpressão, em 2001, de *Jogos pueris*, distribuídos junto com a edição comemorativa dos 80 anos da Semana de Arte Moderna de *D. O. Leitura* (n. 1/2, jan./fev. 2002), publicação da Imprensa Oficial de São Paulo.

Figura 22. Ilustração da p. 5 (não numerada), antes da página de rosto de *Jogos pueris*, assinada por De Garo, como folha solta no exemplar de Rubens Borba de Moraes. Não foi encontrada no exemplar de Paulo Prado (Biblioteca Mário de Andrade) nem no de Agripino Grieco (Biblioteca Central da Universidade de Brasília, tampouco no fac-símile de 2001. Reprodução, por captura de tela, do exemplar digitalizado pela Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin.

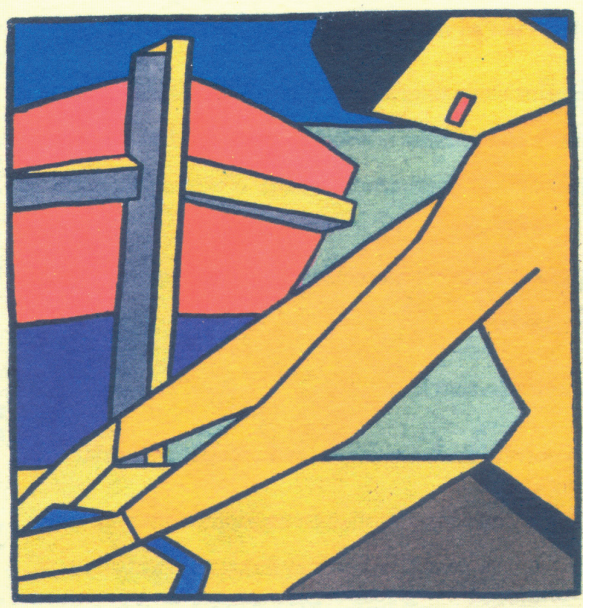


Figura 23. Ilustração da página 21 (não numerada), de *Jogos pueris*. Comparar o barco com o da figura 32. Reproduzida do fac-símile editado pela Imprensa Oficial de São Paulo, em 2001.

Figura 24. Ilustração da página 25 (não numerada), de *Jogos pueris*. Reproduzida do fac-símile editado pela Imprensa Oficial de São Paulo, em 2001.

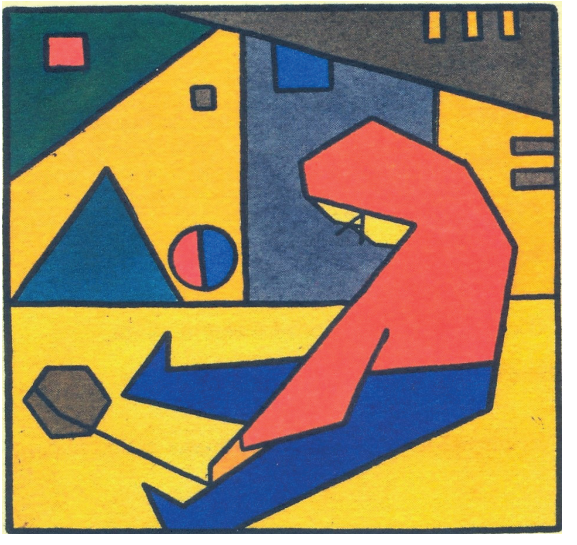


Figura 25. Ilustração da página 29 (não numerada), de *Jogos pueris*. Reproduzida do fac-símile editado pela Imprensa Oficial de São Paulo, em 2001.

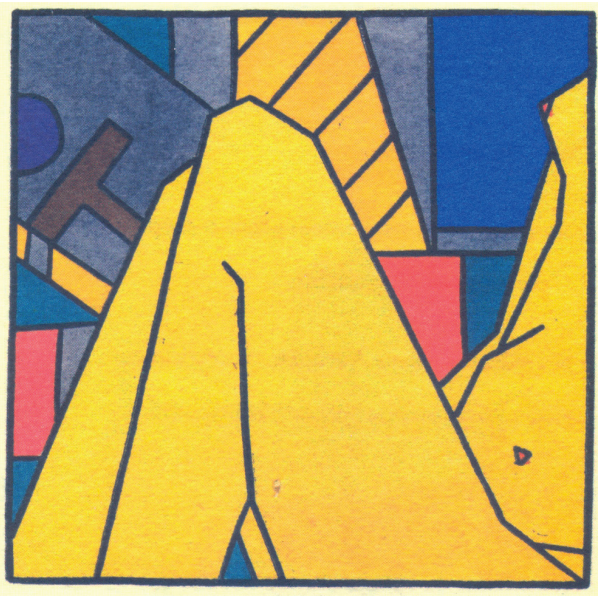


Figura 26. Ilustração da página 33 (não numerada), de *Jogos pueris*. Reproduzida do fac-símile editado pela Imprensa Oficial de São Paulo, em 2001.

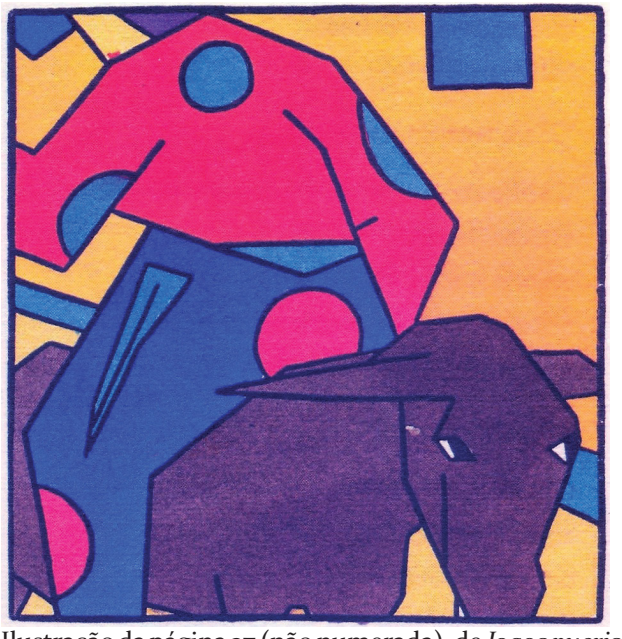


Figura 27. Ilustração da página 37 (não numerada), de *Jogos pueris*. Reproduzida do fac-símile editado pela Imprensa Oficial de São Paulo, em 2001.

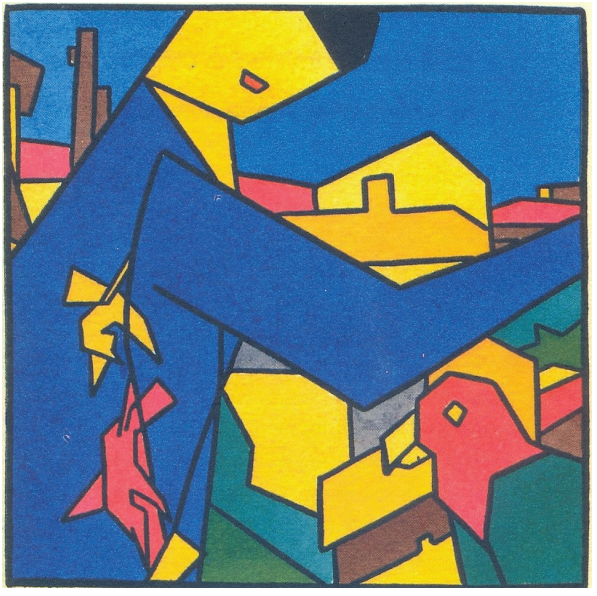


Figura 28. Ilustração da página 45 (não numerada), de *Jogos pueris*. Reproduzida do fac-símile editado pela Imprensa Oficial de São Paulo, em

Figura 29. Ilustração da página 49 (não numerada), de *Jogos pueris*. Reproduzida do fac-símile editado pela Imprensa Oficial de São Paulo, em 2001.

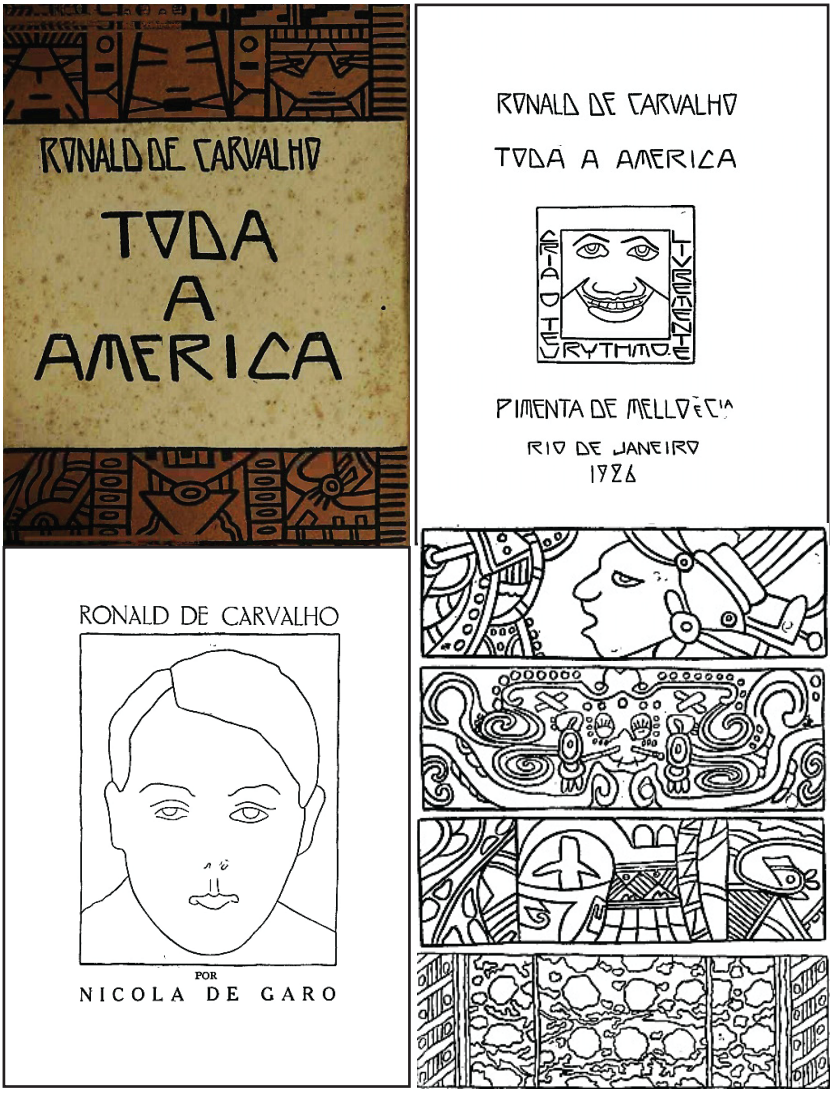


Figura 30. Capa, página de rosto, frontispício e algumas vinhetas de *Toda a América*. O desenho da página de rosto aparece como ex-líbris de Ronald de Carvalho em Martins Filho, Plinio, p. 144.[22] A divisa é de uma poesia de *Epigrammas ironicos e sentimentaes* (1922): "Cria teu ritmo livremente, como a natureza cria as ávores e as ervas rasteiras. Cria teu ritmo e criarás o mundo!" Imagens copiadas do exemplar de *Toda a América* digitalizado pela Biblioteca Guita e José Mindlin. (https://digital.bbm.usp.br/view/?45000020287&bbm/4378#page/6/mode/2up

Figura 31. *Quintal*. 1924–1926. Fonte: Rangelova, p. 42.

Figura 32. *Mulher sentada*. 1923/24?. Fonte: Tepavitcharov, p. 79.

Figura 33. *Destino humano*. 1923/24?. Fonte: Rangelova, p. 42.

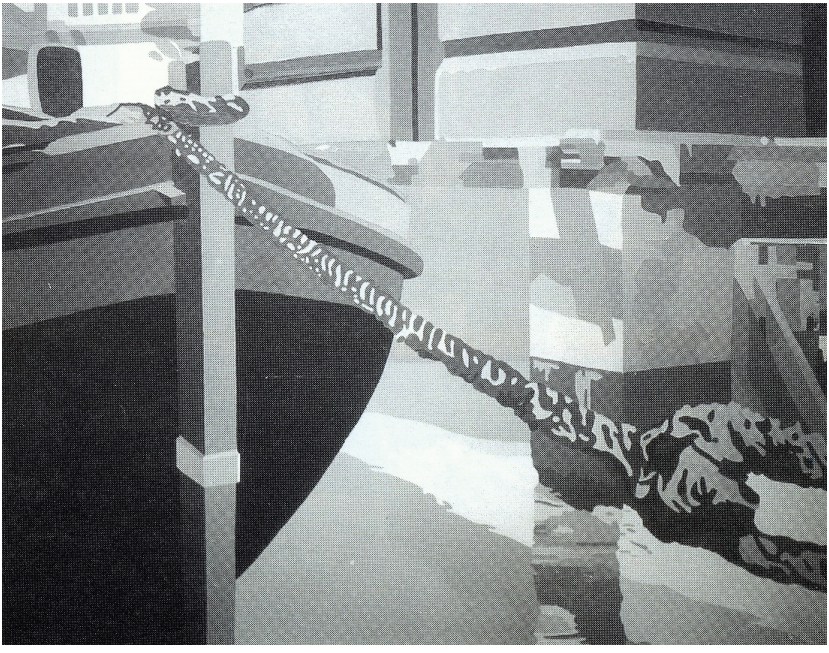


Figura 34. *Cais*. Fonte: Rangelova, p. 42. Comparar com a figura 22.

Figura 35. *Estudo sobre amazonense*. Fonte: Tepavitcharov, p. 45.

Figura 36. *Paisagem urbana*. Fonte: Rangelova, p. 41.

Figura 37. Catálogo da exposição no Rio de Janeiro, em 1925. Fonte: Tepavitcharov, p. 55.

Figura 38. *Cabeça de Cristo*. Fonte: Tepavitcharov, p. 58.

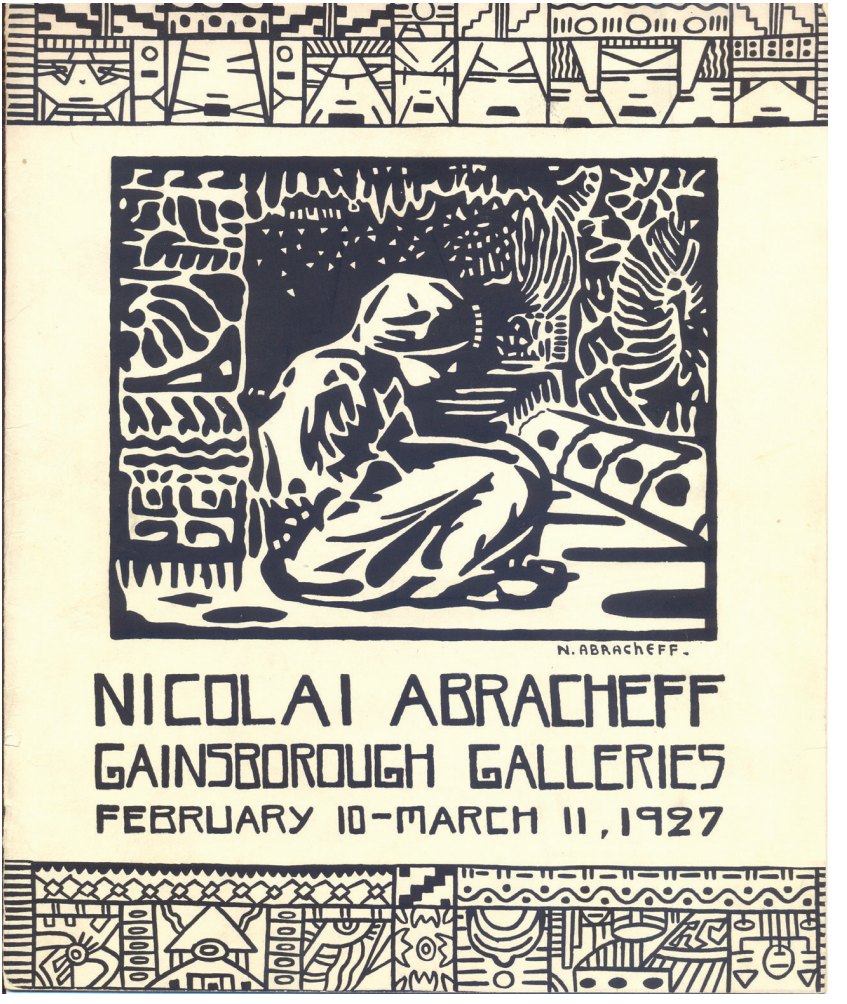
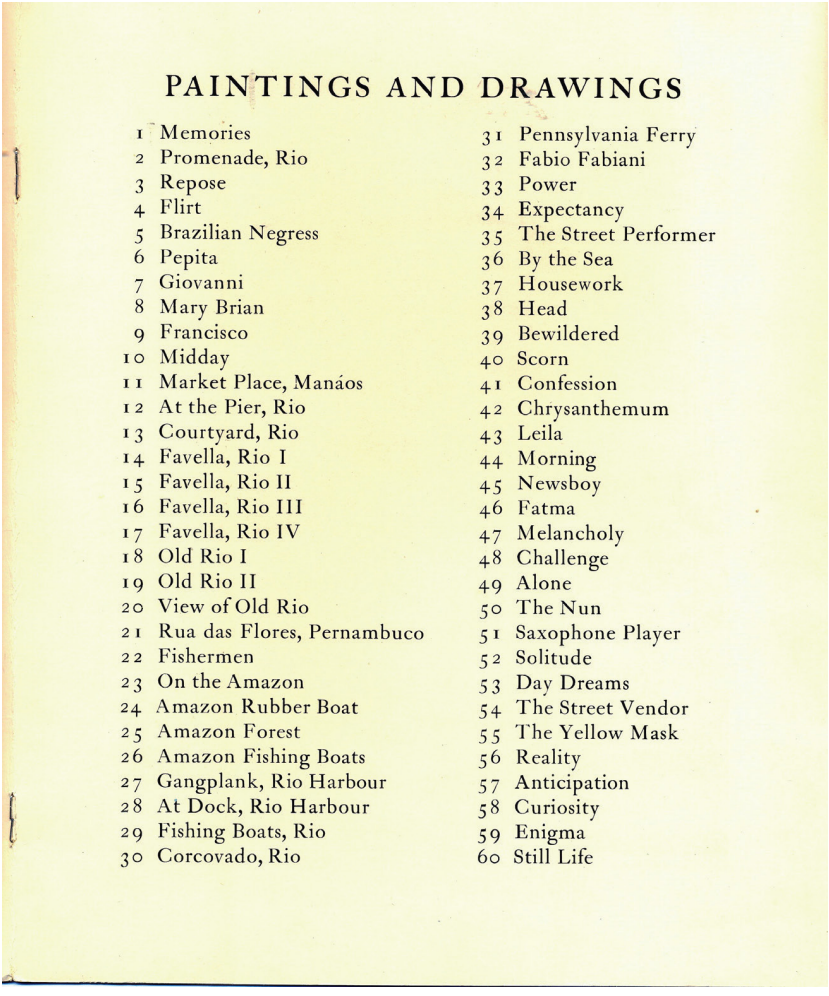


Figura 39. Capa do catálogo da exposição na Gainsborough Galleries, Nova York, em 1927. O projeto gráfico adota a mesma solução da capa de *Toda a América* (fig. 28, p. 68). Exemplar da Casa da Memória da Arte Brasileira.



PAINTINGS AND DRAWINGS

1 Memories
2 Promenade, Rio
3 Repose
4 Flirt
5 Brazilian Negress
6 Pepita
7 Giovanni
8 Mary Brian
9 Francisco
10 Midday
11 Market Place, Manáos
12 At the Pier, Rio
13 Courtyard, Rio
14 Favella, Rio I
15 Favella, Rio II
16 Favella, Rio III
17 Favella, Rio IV
18 Old Rio I
19 Old Rio II
20 View of Old Rio
21 Rua das Flores, Pernambuco
22 Fishermen
23 On the Amazon
24 Amazon Rubber Boat
25 Amazon Forest
26 Amazon Fishing Boats
27 Gangplank, Rio Harbour
28 At Dock, Rio Harbour
29 Fishing Boats, Rio
30 Corcovado, Rio
31 Pennsylvania Ferry
32 Fabio Fabiani
33 Power
34 Expectancy
35 The Street Performer
36 By the Sea
37 Housework
38 Head
39 Bewildered
40 Scorn
41 Confession
42 Chrysanthemum
43 Leila
44 Morning
45 Newsboy
46 Fatma
47 Melancholy
48 Challenge
49 Alone
50 The Nun
51 Saxophone Player
52 Solitude
53 Day Dreams
54 The Street Vendor
55 The Yellow Mask
56 Reality
57 Anticipation
58 Curiosity
59 Enigma
60 Still Life

Figura 40. Lista das pinturas e desenhos expostos na Gainsborough Galleries. Títulos, em português, das obras de 1 a 30, que parecem ter relação com o Brasil: *Lembranças*; *Passeio, Rio*; *Repouso*; *Namoro*; *Negra brasileira*; *Pepita*; *Giovanni*; *Mary Brian*; *Francisco*; *Meio-dia*; *Mercado, Manaus*; *No cais, Rio*; *Quintal, Rio*; *Favela, Rio I*; *Favela, Rio II*; *Favela, Rio III*; *Favela, Rio IV*; *Rio antigo I*; *Rio antigo II*; *Vista do Rio antigo*; *Rua das Flores, Pernambuco*; *Pescadores*; *No Amazonas*; *Barco de transporte de bolas de borracha do Amazonas*; *Floresta amazônica*; *Barcos de pesca do Amazonas*; *Prancha de desembarque, cais do Rio*; *No cais, porto do Rio*; *Barcos de pesca, Rio*; *Corcovado, Rio*.

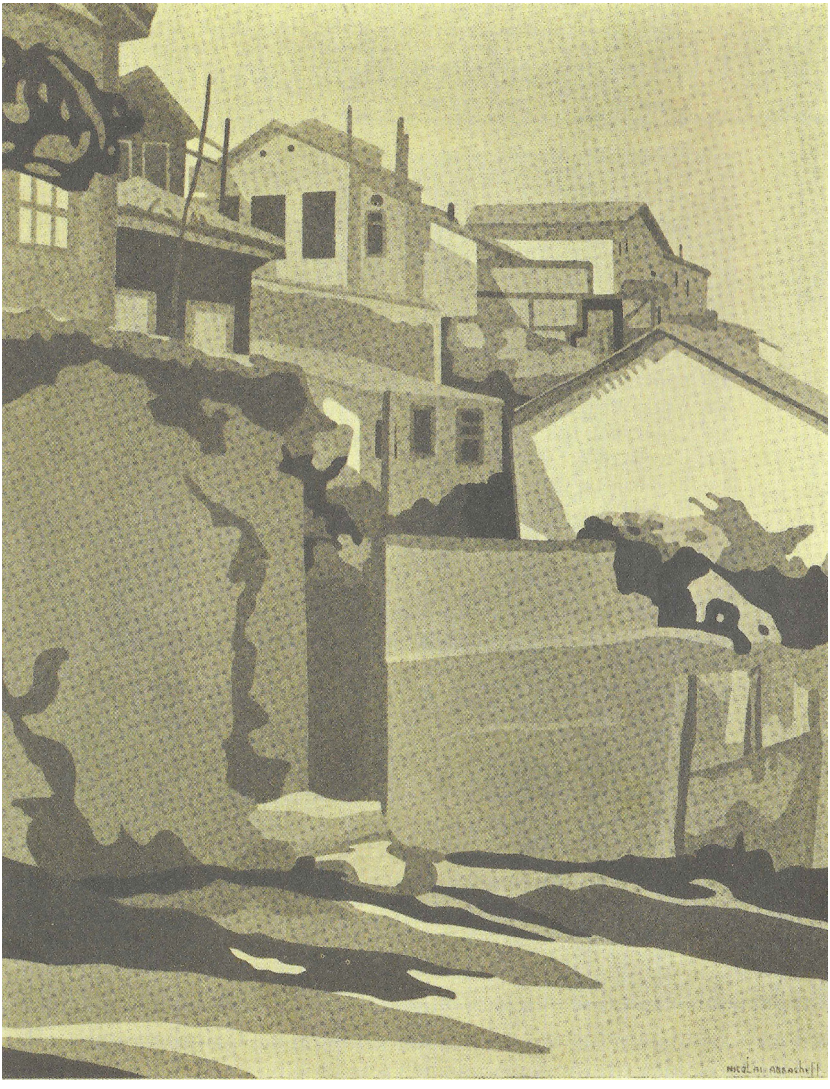


Figura 41. *Favela. Rio de Janeiro*. Reprodução do catálogo da exposição na Gainsborough Galleries, Nova York, 1927.

Figura 42. *Courtyard. Rio de Janeiro*. Reprodução do catálogo da exposição na Gainsborough Galleries, Nova York, 1927.

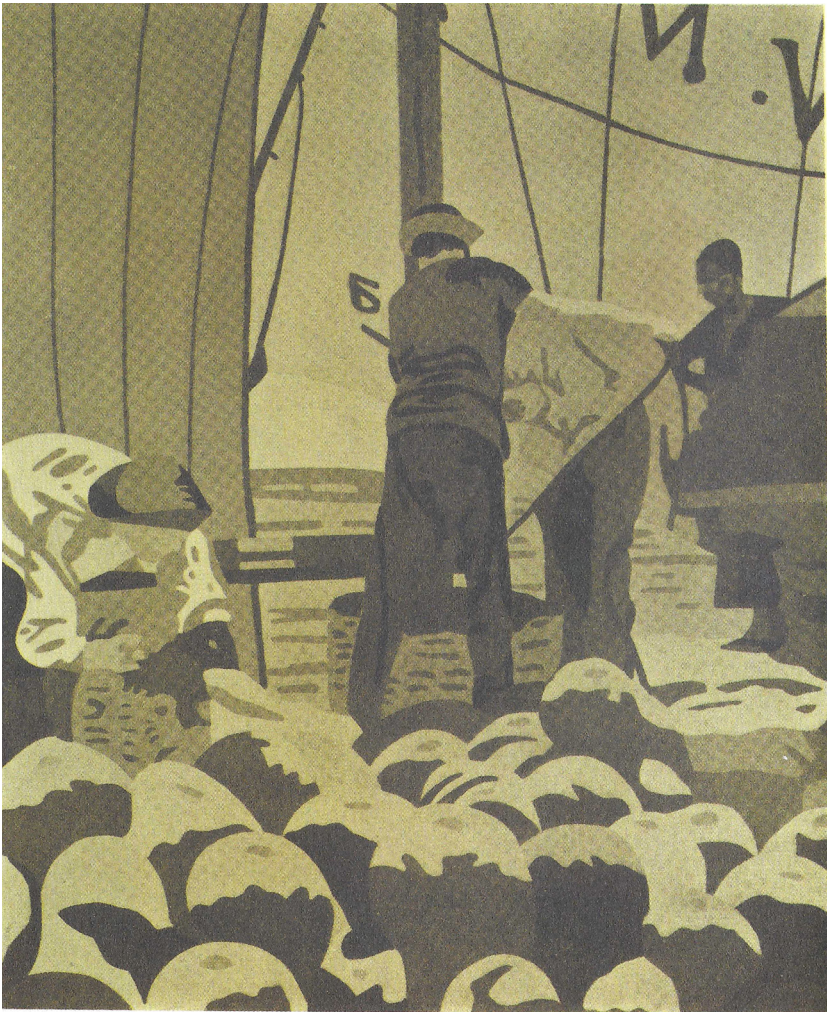


Figura 43. *Amazon rubber boat*. Reprodução do catálogo da exposição na Gainsborough Galleries, Nova York, 1927.

Figura 44. *Camponês brasileiro*. Reprodução da quarta capa do catálogo da exposição na Gainsborough Galleries, Nova York, 1927.

Figura 45. Em setembro de 1928, dois anos depois de chegar a Nova York, Abracheff publica quatro "desenhos brasileiros" na *The Forum*, fundada em 1885, e que era uma das revistas culturais de maior reputação nos meios intelectuais norte-americanos. Na sequência, da esquerda para a direita, com os títulos atribuídos pelo artista: *Girl from Pernambuco* (Moça de Pernambuco); *Girl from the Amazone province* (Moça da província do Amazonas); *Sorting fruit* (Catando frutas); *A primitive laundry* (Uma lavanderia primitiva). Fonte: *The Forum*, Sept. 1928.

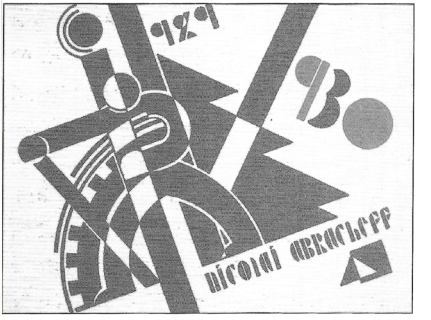


Figura 46. Cartão de Abracheff para o Ano Novo de 1930. Nova York. Fonte: Tepavitcharov, p. 78.

Figura 47. Capa da revista *Movimento Brasileiro*, de março de 1930. O desenho é uma alegoria da passagem de ano: num entroncamento ferroviário, o manobrista aciona a agulha que muda de via para o novo ano. Quase quatro anos após partir do Brasil, Abracheff ainda manteria contato com intelectuais do Rio de Janeiro. E talvez Renato Almeida tenha aproveitado o cartão de Ano Novo recebido de Abracheff para compor a capa da revista que dirigia.

Figura 48. Rio de Janeiro: avenida Mem de Sá, 104, perto da avenida Gomes Freire e da praça João Pessoa. Ver nota da p. 11. (Fonte: Google Maps; street view. Data da imagem: julho de 2024.)

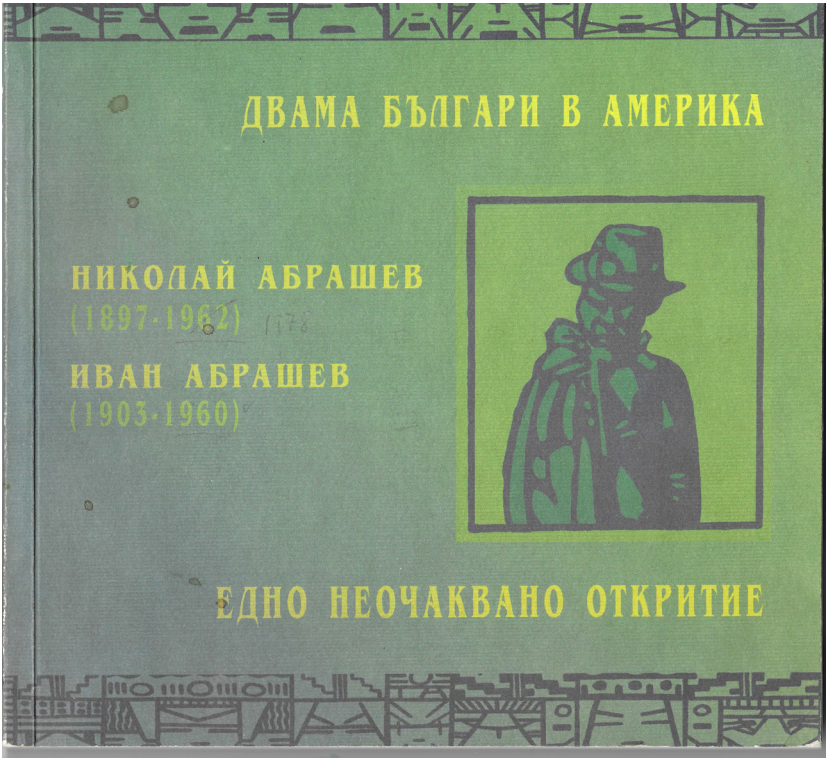


Figura 49. O catálogo da exposição 'Dois búlgaros na América: um retorno inesperado', realizada em Sófia, em 2004, com texto de autoria de Bistra Rangelova. A data de falecimento após o nome de Nicolai Abracheff está errada. Segundo Tepavitcharov, que o acompanhou em seus últimos anos, Nicolai morreu em 1978, em Nova York. Redigido dois anos antes do aparecimento do livro de Tepavitcharov, Rangelova lamenta a falta de informações, mesmo na Bulgária, sobre os dois irmãos. Sobre a presença deles no Brasil pouco acrescenta e comete algumas imprecisões. Interessante, no entanto, é a análise que faz do estilo de Nicolai e das influências que recebeu e que pode ter exercido (ver ref. 30, p. 53). [Avaliação baseada em tradução do búlgaro para o português feita pela sra. Milena Mitkova, tradutora em São Paulo.]

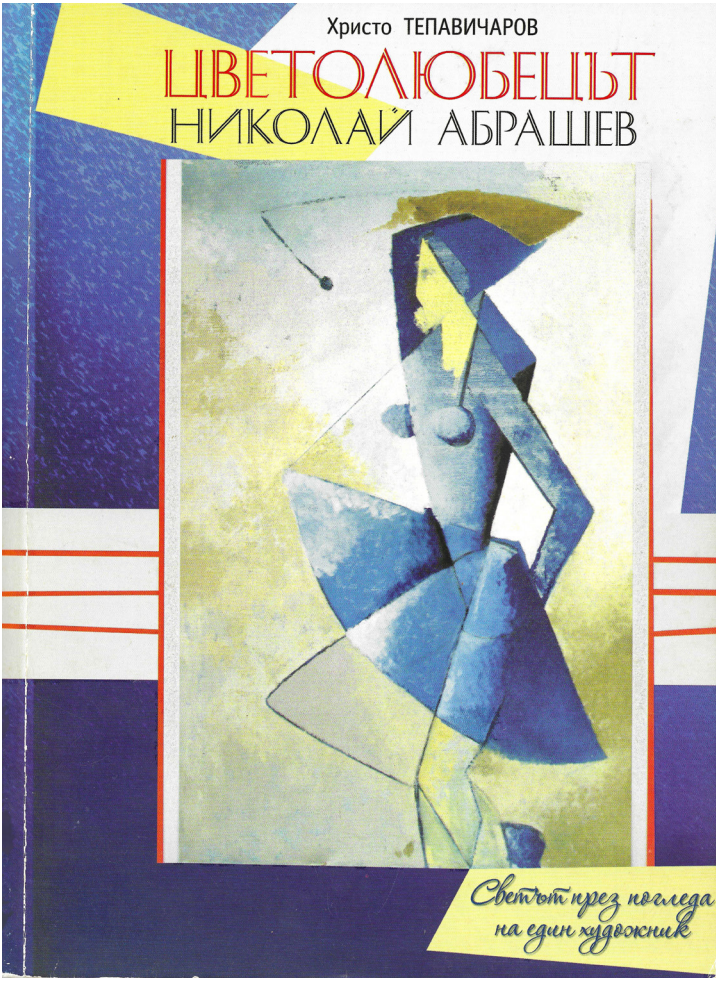


Figura 50. Publicado em 2006, este livro de Christo Tepavitcharov (*O amante da cor Nicolai Abracheff*) é a obra que mais informações e ilustrações apresenta, em suas 300 páginas, sobre o artista. O autor conviveu com Abracheff em Nova York, nos últimos anos de sua vida. Se o avaliarmos pelo resumo em inglês (p. 299-302), no que se refere ao Brasil, tem um tom encomiástico e às vezes exagerado. A impressão é que o autor valeu-se quase exclusivamente de depoimentos do artista. Repete informações sobre seus anos de formação que até mesmo outros pesquisadores búlgaros não conseguiram confirmar. Traz fotografias, bem como reproduções de pinturas e desenhos feitos e expostos quando da permanência no Brasil, e em outras épocas e lugares (ver ref. 36, p. 53).

Anexos

Recife

1923

No Santa Isabel. A exposição dos pintores Gagarin e De Garo *

A. Fernandes

Gagarin e De Garo expuseram ontem no salão do Teatro Santa Isabel vários de seus últimos trabalhos. Gagarin é o colorista forte e vigoroso que o Recife já teve ocasião de admirar; De Garo é um artista nervoso, inquieto, torturado, cuja aparição no meio recifense só tem despertado a maior simpatia. São dois belos espíritos congeniais. Ambos amam a cor, ambos têm uma perfeita inteligência dos valores.

Um e outro ostentam nos seus quadros uma vibrante nota decorativa e a visão é larga, franca e decidida.

Deles se pode dizer o que um crítico disse de Jules Flandrin que não têm sutilezas de fatura nem se procuram envolver com passagens misteriosas, mas são francos.

De Garo tem umas notações do Recife verdadeiramente deliciosas e interpretou com um sabor esquisito a nossa paisagem tropical. Os seus coqueiros não têm nada de convencional e as oposições de luz e sombra parecendo um pouco brutais são apenas verdadeiras e justas.

* *Diário de Pernambuco*, Recife, 2 out. 1923, p. 3.

As suas figuras, duas ou três cabeças, poderão escandalizar aos olhos afeitos ao convencionalismo da fotografia colorida: a forma é indicada em algumas pinceladas largas, dando a impressão de uma tapeçaria.

Que dizer dos desenhos estilizados desse pintor, nesta nota apressada, redigida no entreato da opereta, senão que denotam um desenhista forte, pessoal, bem ritmado e de uma rara sensibilidade?

Resta que saibam, aqui, compreendê-los, a eles que não cortejando a popularidade e não fazendo arte para agradar, são dois fortes temperamentos de artistas e duas individualidades das mais interessantes que já tivemos ocasião de ver, entre nós.

25 *

Gilberto Freyre

De Loti, não sei quem disse uma vez que era na vida *un oeil*. *Un oeil* e nada mais.

Há pintores assim: todo olhos. Grandes olhos. Olhos voluptuosos. Olhos enormes. Olhos com fome. Olhos gulosos de sol. E de cor. E do nu. Mas olhos e nada mais.

Depender dos olhos, e só dos olhos, é limitar-se o pintor ou o escritor ao sensualismo. Ao sentido que é o aristocrata dos sentidos, mas ainda sentido. Ora, deliciosa coisa pode ser a arte dos sentidos. A arte da volúpia sensual. Mas não tão deliciosa nem tão alta como a da volúpia mental.

* *Diário de Pernambuco*, Recife, 7 out. 1923, p. 3. Republicado em: Freyre, Gilberto. *Tempo de aprendiz: artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor 1918–1926*. São Paulo: ibrasa, 1979, v. 1, p. 317-319.

Mesmo quando se possuem olhos-estômagos, como os impressionistas, continua-se em última análise a depender principalmente dos olhos. O impressionismo faz dos olhos não só duas bocas abertas numa grande fome de beleza, mas, ao mesmo tempo, um estômago que digere quanto os olhos recolhem da superfície das coisas aquelas bocas famintas.

É outro o caso da pintura desse sr. De Garo, agora em Pernambuco e talvez o pintor mais espiritual que já pôs pé no cais Alfredo Lisboa. Daí o muito que lhe acham de inquietante. O muito que nesse pintor agudamente mental faz rir a *foule*, mesmo a de casaca.

O gozo do seu desenho agudo depende muito mais da nossa capacidade de abstração que dos nossos olhos. Tudo nas suas telas e nos seus 'caprichos' é pretexto para uma ideia: um coqueiro, uma onda, a boca duma mulher. O que o preocupa é conseguir a abstração pela plástica. E ele nos leva um pouco a essa região sutil da ideoplástica, somente acessível aos que não sofrem a vertigem das alturas. Os quais — digo-o com todo o respeito pelo pudor dos simples — são reduzido número.

Em toda parte é a última arte a democratizar-se, essa das ideias. Ainda é recente o caso de Rodin. O escândalo do seu Balzac. E Stephane Mallarmé como Jules Laforgue e o próprio Richard Strauss continuam a ser, para o grande número, esquisitões de duvidoso valor. Ainda há muito quem ria de Wagner como de um polichinelo cheio de guizos.

Esse ainda tão jovem europeu agora no Recife é assim: um torturado de ânsias mentais. Difícil, portanto, de democratizar-se. Tudo na sua pintura é ansiosamente pensado. Ou esquisitamente sentido. Para ele a natureza não passa de pretexto. Aos seus olhos os objetos tomam a plasticidade de

cera. Tornam-se bolas de cera. Bolas de cera, que a sua mente criadora plasma a seu jeito, num desejo que às vezes se aguça em tortura, de intensiva expressão de ideias. Dir-se-ia que dos seus olhos sai um fogo. O qual dissolve massas, cores, linhas, volumes. E adeus, fotografias coloridas!

Que o público, mesmo o que veste casaca e gosta de música e volta à casa assobiando restos fáceis de operetas, não compreenda nem o desenho nem a pintura nem os 'caprichos' do sr. De Garo, é a coisa mais natural deste mundo. Seria natural em Buenos Aires. No Rio. E em Roma até. Ou Paris.

A arte de ideias como a literatura de ideias exige certa disposição para pensar que é dos hábitos o que mais dificilmente se improvisa. Principalmente aqui entre estas nossas bananeiras. E cajueiros. E jaqueiras. Tudo isto amolece deliciosamente, tira-nos, a tensão mental e convida-nos a volúpias mais fáceis. Às fáceis orgias dos sentidos. À dança comum. À oratória. À retórica. À música de Verdi. Aos romances do sr. Vargas Vila.

É uma natureza, essa dos trópicos a espreguiçar-se toda pelo chão dolentemente e a intoxicar-nos dum como suor viscoso de sexualidade. No meio dela o puro pensar é como uma tortura de virgindade de adolescente. De virgindade suplicada. E aqui só os heróis pensam. E são ainda heróis os que se interessam pelas ideias. Há alguma coisa de heroico em ler um soneto de Mallarmé ou uma página de Browning ou de Lessing à sombra maternal duma jaqueira.

Lafcadio Hearn — que foi como Loti *un oeil* — dizia dos trópicos que lhe tiravam de todo a capacidade de pensar. Por isto ele amava os trópicos voluptuosamente. E é a delícia da nossa natureza, a de servir de sanatório aos cansados de pensar.

Muito natural me parece em face de tudo isso o fracasso entre nós do sr. Nicola De Garo. Não é que o Recife seja uma cidade mais estúpida que as outras: é que o Recife é uma cidade tropical, cheia de sol, de luz e de suor. Isto — que é alguma coisa para um pintor — e nada mais.

Natural, em nós tropicais, a obsessão pela cor. E o desdém pelo desenho puro. Pelo desenho sombrio. Intelectual. E, no caso do sr. De Garo, dum sabor clássico só imperceptível para os que não distinguem entre sabor e ranço. Entre ortografia e literatura. Entre colocar pronomes e escrever. O desenho do sr. De Garo, seguindo um ritmo muito seu, segue também aquela *consonantia* e aquela *claritas* e *integritas* de que nos fala São Tomás de Aquino como "*ad pulchritudinem iria requiruntur*".

Aliás ao sr. De Garo não falta a volúpia da cor. Não lhe falta, nem lhe podia faltar, a ele que é um místico, essa nota fluida de emoção. O sr. De Garo é um místico; e deve passar horas e horas olhando para dentro de si; e outras horas olhando para o Calvário. O sangue de Nosso Senhor é nele uma preocupação. Quase uma obsessão. O sangue de Nosso Senhor — esse sangue que salpicou de largas manchas rubras as rosaças medievais; e dum roxo triste certos livros de horas, como o *Maximiliano* que Dürer tão pungentemente ilustrou. Ilustrou-o povoando-o todo de ideias, algumas dum trágico-grotesco parente do de Beardsley, como o daquele médico a analisar a própria urina.

Por que escrevi tanto do sr. De Garo? Porque nesse espírito ansioso de pensador e de místico há alguma coisa que rima com o meu. Pelo que, escrevendo dele, escrevi um pouco de mim mesmo. O que é sempre um prazer.

De modo que estas notas não são para iniciar ninguém no

que engraçadamente se anda aqui a chamar o 'futurismo' do sr. De Garo. Nem por me considerar — ai de mim! — crítico profissional de arte, e com responsabilidades, no caso dos pintores que aqui estreiam, semelhantes às das parteiras, no caso de crianças que estreiam na vida.

1925

N. De Garo *

Gilberto Freyre

Esteve domingo no Recife, de rápida passagem para o Rio, o pintor N. De Garo.

Vem do extremo Norte. Do extremo Norte do Brasil. Da ilha de Marajó e do interior do Amazonas.

No Rio vai expor um grupo de telas, *pochades*, desenhos; outros, destina a New York.

São trabalhos deliciosos, os que a vida e a paisagem do extremo Norte do Brasil sugeriram ao jovem pintor. Há um alpendre de casa paraense, batido de sol, de sol forte, que é um encanto, na sua brancura de cal e no repouso e pureza de suas linhas. Sente-se aí toda a morna languidez dum meio-dia tropical. E há um aspecto de cais — barcaças diante dum cais meio tristonho, onde homens conversam sem ânimo, morosos de tédio, moles de sol, com o sopor de convalescentes — que é outro encanto.

* *Diário de Pernambuco*, Recife, 12 de março de 1925, p. 1.

Há tipos de caboclos, negros, mestiços, tipos de seringueiros e pescadores todos fixados com espantosa penetração. E há composições, caprichos — tão do gosto oriental do pintor — sobre motivos amazônicos.

Raros pintores terão como esse sr. De Garo tão fina penetração. Espantosamente penetrante é o que ele é. Agudo, curioso de íntimos sentidos. Se olhar é dos que raspam exterioridades para fixar íntimos sentidos. Olhar de místico. Olhar às vezes tragicamente intuitivo.

E seu traço é duma pungência que recorda o de Aubrey Beardsley — tão *fin de siècle* — fixou o macabrescamente erótico.

No sr. De Garo ninguém procure exatidões fotográficas. Exatidões de retratos de passaporte. Exatidões de fotografias de gabinete de identificação. Ninguém menos fotográfico nem menos naturalista que o jovem pintor — o mais nobremente rebelde a contemporizações com o gosto do público que ainda conheci.

Nobre artista, na verdade, o sr. De Garo; e tão cheio do pudor de sua arte, que esse pudor chega às vezes a assumir asperezas insolentes de ouriço-cacheiro.

Vimo-lo sair do Recife, eu e alguns amigos, com uma rede debaixo do braço para armar, não sei onde na 3ª classe imunda e promíscua dum vapor; e entretanto poderia ter saído de 1ª classe. Seus recursos de técnica ter-lhe-iam permitido todas as contemporizações: ele poderia ter pintado, em tons meigos, em róseos e cinzentos azulados, luares e paisagens nevoentas. Esses luares e essas névoas que são a volúpia da burguesia recifense que compra quadros.

Mas não soube nunca transigir. E vem agora do extremo Norte, mais anguloso, mais esguio, mais parecido a estudantes meio doentes e meio trágicos de romances russos — e ainda sem saber transigir. Daí seu fugitivo contacto com o Recife.

É que para o jovem pintor o gosto é o que o "caráter", a "dignidade", a "integridade moral" representam para outros.

Belém

1924

Uma exposição de pintura modernista *

Alfredo Sousa

A começar de amanhã, e durante toda a semana seguinte, a culta população de Belém vai ser brindada com um espetáculo de arte inteiramente novo como forma plástica e como notação cromática de toda originalidade — como interpretação de motivos na prática do desenho e da pintura.

Quero referir-me à exposição pública a inaugurar amanhã, no salão do Teatro da Paz, prolongando-se até o próximo dia 11 deste, com que os jovens artistas italianos Nicolau e João De Garo, nomes já consagrados na arte contemporânea, fiados na tradição de cultura espiritual que transcende os limites do estado, se apresentam no Pará, de passagem para Nova York, onde já têm recinto reservado para a exibição dos seus trabalhos eminentemente curiosos e de inteira novidade para todos os que não têm tomado contato direto com os produ-

* *O Estado do Pará*, Belém, 2 fev. 1924, p. 1.

tos picturais originados das mais recentes correntes estéticas muito em voga na Europa pós-guerra.

Nicolau De Garo, com quem entretive demorada palestra, enquanto fazia perpassar pelos meus olhos atônitos a beleza ideal dos seus desenhos a branco e negro — luz e sombra da mais pura magia emocional — é um artista na mais pulcra acepção da palavra. E apesar da sua florente juventude, com 29 anos apenas, viajando as cinco partes do mundo, falando onze idiomas, dos quais alguns orientais, na ânsia incontida de se assenhorear do cosmos, integrando-se na humanidade em puro subjetivismo de arte e identificação estética, biológica, geográfica e etnográfica, para a formação da plena consciência profissional, evidencia uma alta cultura mental e uma rara maturação do espírito extremes do pedantismo.

A sua técnica pode parecer estranha e anômala para o grande público não familiarizado com a história das artes plásticas e principalmente para aqueles que desconhecem o já remoto antagonismo das escolas de pintura, rebeladas contra o academismo cristalizado nas convenções clássicas, antagonismo exacerbado depois da grande guerra, que subverteu todas as formas e valores para dar à vida de todos um rumo novo em essência e finalidade ultrademocrática, niveladora ao mesmo tempo de castas e condições. Mas como um atrativo a mais a juntar ao da exibição da sua pintura e dos seus desenhos tão capitosos de espiritualidade sintética em uma ou mais conferências de sóbria erudição artística ele iniciará o seu público inteligente, ávido de penetrar o porquê das suas bizarras formas e das suas vibrantes cores, traduzindo-o persuasivamente de modo a fazê-lo compreender, justificar e aplaudir o seu expressionismo falante e a idealidade toda religiosa que dele se irradia, tanto para o encanto da vista lisonjeada de beleza, como para o consolo da alma sedenta de amor e de confraternização universal.

Tanto quanto me foi dado apreender no fugaz relance dos seus motivos, a maioria em desenhos concebidos e delineados em vincos próprios de águas-fortes, estilizados à maneira decorativa tão saborida dos orientais, no luxo asiático da indumentária e da paisagem, como os [*sic*] preciosismo da figuração humana, a arte de De Garo é toda depuradora da sensação. Não seria descabido qualificá-la de mística, absorvida pela ideia, concretizando o pensamento, imaginativa, cósmica, enfim, e de infinitos horizontes, que tanto vale dizer identificada com a humanidade. É a arte pela própria arte, social, portanto, pois que a sua obra, nada acusando de sensual, resultando bela pela beleza técnica em si, assume o máximo prestígio de inspirar, senão de impor a harmonia espiritual da vida e da sua unidade, que é o objetivo da nova estética vitoriosa das competições do passado, às quais muitos dos próprios mestres acadêmicos europeus, e entre eles Mancini, o mentor pretérito e presente do expositor, já definitivamente renunciaram.

Quanto à pintura, nas obras que superficialmente pude aperceber em ambiente menos propício ao seguro exame visual, o seu gênero técnico pareceu-me o que na classificação das diversas escolas já em luta aberta ao findar o século passado era denominado 'neoimpressionismo'. Consistia este em corrigir o arbítrio dos impressionistas espontâneos e livres, adotando a orientação do sábio químico Chevreul na obra *De la loi du contrast simultané des couleurs et de l'assortissement des objets colorés*, segundo a qual

> Georges Seurat inovou uma técnica científica baseada na divisão das colorações em seus elementos constitutivos determinados pelo contraste das cores e o contraste dos tons, — elementos estes que justapostos em camadas de tinta pura se deviam decompor na retina, fazendo uma mistura óptica mais vibrante, mais delicada, mais pura e mais luminosa que a mistura pigmentária ou tom composto preparado na paleta antes de ser aplicado à tela ao lado de outros tons suscetíveis, por sua qualidade, de modificar o valor.

Combatida por uns e apreciada e defendida por outros com extremo calor, essa estética produziu na França aclamados e vitoriosos pintores, entre os quais Paul Signac, com quem De Garo tem muitas afinidades.

Conquanto avançado e algo metafísico nos seus processos para os que como eu têm a visão saturada de classicismo, fulcro supremo da eurritimia plástica, que se não pode ver deformada sem espanto, senão sem revolta, à minha compreensão de leigo na matéria é acessível a beleza do maior número das obras de Nicolau e João De Garo — desenhadores e decoradores —, e tal o proclamo, rendido à magia dos seus pincéis e ao subjetivismo dos seus temas, de transcendente poesia e idealidade linear e cromática. Não é, porém, sem violência, acostumada a retentiva da imagem através da iconografia de Jesus por dois mil anos de história universal na fixação do homem-Deus que concede idêntico sufrágio à obra capital de Nicolau objetivando Cristo, laureada com o maior prêmio em uma das exposições de Veneza,* justamente celebrada pela consagração dos mais meritórios trabalhos da arte contemporânea.

A minha inteligência rudimentar e o meu raciocínio de bípede de bisonho e semibárbaro recusa-se a penetrar o mistério de uma tal concepção figural e de uma tão cabalística execução gráfica.

Feita essa restrição imperiosa, em descargo da consciência atormentada pela insolúvel decifração desse enigma pintural, a Nicolau De Garo, pelo que dele vi e senti em afirmação de personalidade artística fora e acima de escolas de pintura, ainda as de mais rebarbativa designação no momento, cabe aplicar este judicioso e alado conceito de Charles Saunier:

* Ver nota na p. 21.

> O exemplo do passado prova que o futuro pertence aos robustos, àqueles que graças a uma perfeita educação estão em condições de exprimir integralmente as suas sensações ou de ordenar seus pensamentos segundo um ritmo cuja nobre grandeza é feita da perfeição das linhas e das formas, como da harmonia das cores.

Os pintores De Garo *

L.

Há aqui no Pará, no meio de muitas crises, a crise da indignação e do entusiasmo. Pois estão aqui dois artistas que fazem a sua exposição e não se fala no assunto, faz-se em volta deles a greve do silêncio como se fossem duas nulidades!

E são artistas, esses que tiveram a desdita de cair no seio da nossa apatia; e sinceros, e vibrantes, e profundamente arraigados à sua arte! Não são vis cabotinos, pois conhecem e praticam solidamente o desenho; possuem uma grande força de expressão, um dom de simplificar as linhas, obtendo efeitos de luz de vibratilidade máxima com a máxima simplicidade, somente com o negro e o branco. Bem difícil é realizar isso; todos nós temos a tendência para complicar, só o artista pode simplificar impunemente sem diminuir de capacidade de expressão.

Mas ninguém vai vê-los! E, oh! ironia! Os poucos e raros que lá aparecem são enviados por outros para escarnecerem do Cristo — imagem simbólica na sua hediondez, de tudo o que há de desconcertante na sua personalidade tantas e tantas vezes mutilada: por todos os cultos, as seitas, os dogmas, as heresias, e, como o Cristo De Garo tantas vezes escarnecido.

* *O Estado do Pará*, Belém, 12 fev. 1924, p. 1.

Mas, que lhe jogassem as pedras, elas ainda resgatariam, com o sangue novamente vertido, as injúrias. Mas, oh! miséria, se Cristo voltasse ao mundo, já não nos poderia resgatar, pois não teríamos nem a força da indignação para crucificá-lo novamente. Que dizer a seres indiferentes? Não interessa a ninguém saber quanto isso a que se chama arte tem vida. Quanto se assemelha ao grande corpo sofredor e magnificente da humanidade! Quanto! Quanto! — Como ele, teve a sua infância, a sua mocidade, a sua velhice, a sua decrepitude, e, como ele, e quem diz vive, diz também sofre, cria, procura o seu caminho, luta, vence ou é vencida e, depois, renova-se...

Quem não reconhece sofrimento em toda a humanidade e arte modernas? Sofrimento e desilusão, muita desilusão... E toda a obra de Garo é esmagada sob o peso dessa desilusão universal. Vede ali o Pierrot retorcido num espasmo de nojo; além, a mulher desmantelada, jogada como um farrapo sobre uma cadeira, a boca donde o *rouge* escorre, tão cansada, enojada de tudo: dos risos falsos do orgulho fingido quando tudo por dentro é a imagem repelente da mísera *charogne* baudelairiana!

E a 'alma de artista', triste como estes seres que se sentem envelhecer sem terem conhecido o amor! Não é essa a imagem da arte e da nossa humanidade que parece querer morrer? Em *Carolina*, figura popular de feições lívidas, lábios de vício, a mesma expressão de desalento repete-se variando somente no tema. Essa arte assim expressa é com efeito incompleta; faltam-lhe ossos, cor, e humildade. É uma arte palradora, charadista, literata, quer dizer mais do que o seu meio de ação o permite. Desdenha do humilde e simples trágico quotidiano, que nos emociona mas porque está mais perto de nós. Há desarmonia entre a expressão intensa e a realização que é ainda e somente um estertor brutal de repulsa [? ilegível] à matéria. Mas a [ilegível: arte?], depois da bacanal do

materialismo, da sordidez das mesquinhas especializações; louca de dor, de vergonha, procura redimir-se espiritualizando-a e nesse proselitismo emprega toda a paixão, todos os excessos do seu erro anterior. Daí vemos surgir o espectro do Cristo simbólico como toda a escola que o produziu a matéria é abolida; o pensamento voa tão alto e tão além, que sai da nossa órbita, do nosso sistema, e aí temos o nefelibatismo, o futurismo, o expressionismo.

Rirem disso, e por quê? É um pensamento que busca a sua senda; que duvida porque é sincero e certamente achará a sua solução quando um justo equilíbrio se estabelecer entre a matéria imprescindível e o espírito criador.

Quererá dizer com isso que se deve partilhar dessa síntese? Não, busquemos a expressão fora da contorsão: bem dizia Rodin, o admirável — "a serenidade está bem mais perto da verdade". Mas quem não tem em si essa serenidade, e atormenta a sua arte em correrias pelo infinito, não deve existir nem o nosso riso nem a nossa compaixão, mas sim todas as nossas esperanças, pois bem diz Jesus no seu Evangelho: "Procurai e vós achareis."

Aos sinceros e tão altamente inspirados artistas Nicola e Giovanni De Garo desejo que a profecia de Cristo se realize e que achem a serenidade da grande perfeição.

Rio de Janeiro

1925

Um pintor moderno: Nicola De Garo, atualmente entre nós, fala-nos da sua 'maneira' *

Nicola De Garo é, sem dúvida, entre os muitos artistas estrangeiros que nos têm visitado, um dos mais interessantes e, talvez, o de mais forte e característica individualidade.

Quando Humberto de Campos no-lo apresentou, aqui na redação do *Correio*, logo percebemos ter diante de nós uma inteligência clara, harmoniosa e robusta, iluminada por um alto sentimento de beleza e por um sincero deslumbramento em face o [*sic*] espetáculo maravilhoso da Vida.

Vendo, ontem, os seus quadros, que parecem tocados daquela *lumière cérébrale* que Pierre Marc Orlan observava nos de Maurice Asselin, tivemos a certeza de que ele era, de fato, o artista superior que uma simples conversação, aqui no jornal, nos revelara.

Nicola De Garo, inaugura amanhã a sua exposição, no salão nobre dos Empregados no Comércio. E por isso nós queremos dizer ao público do valor e do interesse de sua obra, notável, sobretudo, pelo cunho de independência que, dentro dos cânones mais severos da arte, sabe manter o jovem artista. Porque Nicola De Garo, sem ser um clássico, nem tampouco um impressionista, ou um futurista ou ainda um cubista, é ao mesmo tempo clássico, impressionista, futurista e cubista, tão original e tão curiosa é a sua 'maneira'. Os seus quadros têm perspectiva, têm colorido, têm movimento. O seu desenho é de uma exatidão absoluta, perfeita, à Ingres ou à David. A sua forma é rigorosamente matemática. As suas paisagens têm alma, têm sentimento, como as de Corot. As suas figuras têm toda aquela profunda vida interior que Antonello da Messina pôs no seu *Condottieri*.

* *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 maio 1925, p. 1. Sem indicação de autoria.

E, no entanto, nenhum pintor é mais moderno do que ele, e a tal ponto que na Itália os críticos o classificaram de 'ultramoderno'. Dir-se-ia, às vezes, que estamos diante de um discípulo de Picasso. Mas logo certos detalhes, como a ausência de *sfumatura*, por exemplo, nos descobrem o homem que já conseguiu se libertar das influências estranhas.

O que predomina nos seus quadros é, porém, a nota realística, palpitante, verdadeira, profunda. As suas paisagens urbanas são, sob esse aspecto, flagrantes de realidade.

— Durante oito meses, disse-nos ele, abracei furiosamente, exasperadamente o futurismo. Durante um ano, depois, fui um cubista exaltado. Um belo dia, entretanto, resolvi emancipar-me de qualquer escola e empregar uma técnica só minha. Fechei-me no meu *atelier*, passando os dias a trabalhar e a estudar, sem expor, sem ter o menor contacto com o público. Essa crise da minha vida artística, se foi dolorosa, foi fecunda. A muito custo, é bem verdade, consegui repelir o jugo que sobre mim pesava, formando, afinal, absolutamente autônoma, a minha própria individualidade. Repare nos meus quadros e veja como, dentro de uma forma que se pode chamar e é puramente clássica, eu obtenho efeitos do mais audacioso modernismo.

Se a forma existe, por que não a representarmos sob o seu exato e verdadeiro aspecto, matematicamente, como eu faço? A minha técnica é a da simplicidade. Olhe para esta paisagem do porto de Belém, no Pará. Observa como eu, com uma só cor, ponho aí a baía do Guajará e diga-me se a sua impressão dessa água não é nítida, não é real, não é perfeita?

A grande tendência da arte contemporânea é, de resto, a simplicidade. Nem todos, porém, conseguem obtê-la, atingindo quase sempre um fim diametralmente oposto. Isto é, ao invés

de uma arte sóbria e simples, uma arte complicada, quando não complicadíssima... Penso que alcancei nas minhas obras esse ideal, que é o meu maior ideal. Quer nas minhas paisagens, quer nas minhas figuras, busco antes de tudo o mais essa simplicidade, tão encantadora ao meu espírito. A preocupação que tenho é a da nota realística. E nada há mais simples, meu amigo, do que a realidade como a sentimos no momento em que nos vemos diante dela. Pintar este ou aquele trecho da natureza, este ou aquele rosto de mulher, claro que não é fotografá-lo. O artista deve, sobretudo, sentir a intimidade das coisas. Entre ele e elas deve sempre haver essa corrente de profunda simpatia espiritual, que leva os homens a descobrir na materialidade a mais grosseira motivos da mais nobre e da mais santa inspiração.

Quisera que existisse esse 'estado de simpatia' entre os pintores brasileiros e a natureza e a gente do Brasil.

Apaixonado da luz forte (veja como até a minha sombra é clara), há muito que me seduziam os países dos trópicos. Venho, agora, de realizar esse meu sonho, viajando pela Amazônia. A Amazônia é uma estupenda maravilha. Depois, não é somente a magnífica natureza o que um artista por lá encontra. Os tipos, os costumes, o ambiente humano, são de um alto interesse, quer como pitoresco, quer como colorido. Veja o retrato daquela mulher negra, que pintei no Pará. E aquela velha doca de Belém, o Ver-o-Peso. E ainda o *Castelo*, uma antiga fortaleza que guarda a bela capital do Norte.

Aconselharia, pois, os meus camaradas brasileiros a escolher de preferência temas característicos do meio e, sobretudo, a interpretá-los com uma alma genuinamente nacional. A pobre Amazônia, com o seu rio oceânico, as suas florestas gigantescas, a sua vida completamente à parte no mundo inteiro, não teve ainda um grande pintor que a sentisse — terminou

Nicola De Garo, cuja exposição, a inaugurar-se amanhã, no salão nobre da Associação dos Empregados no Comércio, merece ser vista pelo público carioca.

Nicola De Garo faz a apologia da arte moderna *

Bezerra de Freitas

Nicola De Garo é um espírito puro, sem crises nem excitações nervosas. Claro, simples e forte, o moço artista nasceu na Itália gentil e cavalheiresca. Expressão graciosa e animada da alma romana, Nicola De Garo é um enamorado da arte moderna. Na sua pintura vive o demônio secreto do expressionismo. Nicola gosta das cores vivas e atrevidas, mas o seu pincel nos dá uma saudável impressão de simplicidade.

Aí está um artista que se pode orgulhar de ter realizado a "estética do milagre animador", porque Nicola desafia, vence, sobrepõe-se com rara bravura a todos os dogmas do academicismo.

— Eu sou um renovador, um expressionista, um simples — disse-me Nicola De Garo. Expressionismo quer dizer simplicidade, aticismo, elegância. A minha 'maneira', o meu modo de sentir e traduzir as coisas, nenhuma relação tem com o futurismo, o cubismo ou o dadaísmo... Que se agitem e se devorem os escolásticos da pintura! Eu nada peço, nada quero. O artista moderno é, antes de tudo, um pensador cheio de graça e sabedoria. A minha arte não é um simples jogo de formas, de massas e de cores. O grande mal, o erro fundamental do cubismo reside no abuso da forma, e digo erro porque os pintores cubistas se contentam em ferir os nossos olhos — já

* *A Pátria*, Rio de Janeiro 7 jun. 1925, p. 3.

tão feridos de tristezas vis — ao invés de estilizar um pensamento de beleza ou de alegria. O cubismo é melancólico e brutal. Falo com calma, sem atitudes de filósofo pedante ou de *raisonneur* enfatuado... porque eu tenho, sobretudo, a volúpia da simplicidade.

O expressionismo é inimigo de todas as teorias da arte que pretendem tornar a vida mais triste e mais complicada. Um vestido de mulher, um livro, uma paisagem são coisas tão normais e primitivas que eu não vejo senão motivo para traduzi-las em dois traços fortes e expressivos.

— Às vezes, eu chego a pensar — com a minha ingenuidade de artista ansioso — que só o expressionismo pode fixar, nas suas linhas frescas e puras, o delírio deste século de cocaína e Rolls Royce...

Assim falou, na tarde escura e agonizante, esse valente e magnífico pintor da Itália nova, esse esplêndido herdeiro do gênio do Renascimento, dissipador de energias e entusiasmos, que é Nicola De Garo.

O salão de um pintor modernista *

Francisco Galvão

Esta exposição que estive a assistir no salão nobre da Associação dos Empregados no Comércio, do sr. Nicola De Garo, que me trouxera uma carta de Belém da alma melancólica e amiga de Bruno de Meneses, uma parte emocional e fina, anguloso como um cipreste a chorar no outono, vale por uma demonstração perfeita do que a arte moderna pôde conse-

* *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 7 jun. 1925, p. 7.

guir realizar, na pintura, sem o artifício vazio das *blagues*, como a insuficiência esfuziante dos estardalhaços ridículos.

O pintor, ao dar entrada em meu *studio*, ainda era um desconhecido aqui. Não estivera a falar em arte aos jornais. Ainda não nos mostrara os seus quadros. Quando entrou, porém, antes de ter o que me dizia o poeta longe, percebi no brilho intenso de suas pupilas a ânsia nervosa do temperamento que ele guardava em si, minutos depois, enquanto ele discorria sobre as tendências impressionistas da Itália e da França, de Picasso a Jean Cocteau, mostrando-me as intenções velhas conhecidas minhas de Marinetti, a orientação dos cubistas e dadaístas da Europa, a minha sensibilidade meio doentia, sem o esperar, dava de frente com um raro artista de mérito da escola ultramoderna de pintura.

De Garo falava. Derreado, na *maple*, esguio como um galgo displicente, mostrava-me as suas tendências estéticas, as suas impressões de arte.

***

Vindo do Amazonas, cuja paisagem wagneriana procurou interpretar, — o que o fez com vantagens — desvendava-me o entusiasmo ardente de que se sentira atraído pela *selva selvaggia*. O rio, a seus olhos, era um poema sinfônico de Wagner, sendo, às vezes, uma fuga ligeira de Bach. Dos igapós sonolentos, haredos [*sic*] aos rumores sonoros das ondas crespas, revoltas. De Garo, na manhã de neblina em que me visitou, numa hora furtiva, efêmera que me há de ficar na memória, tal a minha emoção, era assustador. Paradoxal. Imprevisto. Mágico.

— A sua terra, meu caro, é o Oriente. Não é à toa o misticismo, a *nonchalance* do povo que tanto o estima.

Mostrei-lhe uma Salomé de Beardsley, nossa máscara de Beethoven. Ele rodou os olhos, vagos. Foi até mais. Ficou a prever com os seus olhos mágicos, num quadro, uma pequenina gravura de Otávio Maia — uma paisagem do Japão. De Garo olhava-me.

***

Mal entrara eu na sua exposição tinha um grito de espanto. Foi ante o seu Cristo formidável. Os olhos verdes do Jesus sagrado, a miraculosa interpretação do grande artista. É impossível exigir-se mais de nossa concepção. Depois, feri a minha sensibilidade na tela número um. *Destino humano* — outro assombroso trabalho de sua inteligência. Não sei por que nós nos sentimos presos ao gesto de onda morta da criatura estranha que sonhou, com alguma cousa da vida e muito mais da morte. Há uma tragédia na alma da mulher esguia, dolorosa, que De Garo nos apresenta. Eu prometi recordar. Na monotonia da minha vida, alguém já passou, na farândula das horas, com aquele intenso sorriso de amargura e de Piedade. Ali, como em *Neuresis*, o gênio criador de Nicola De Garo brinca com a nossa emoção.

***

Eu detesto a paisagem na pintura, mas, as que o estranho pintor nos expôs, têm alma, têm muito de sua personalidade. Vivi alguns instantes olhando-as de perto, ora de longe, ora analisando-as nas suas intenções. Do Amazonas há cousas sensacionais.

***

Termino aqui com esta grande afirmação: Nicola De Garo é o mais alto artista em tintas moderno de que sei notícia. Ele é pessoal, tem talento, e é dono de uma técnica segura e perfeita.

Há alguém, ainda passadista, uma criatura por sinal muito culta e inteligente que, se por um acaso feliz, entrasse no salão De Garo, avalio que desceria as escadas, muito mais modernista do que eu.

A exposição de um modernista na Associação dos E. no Comércio *

Lauro M. Demoro

Dissemos, aqui, numa nota de *avant-première*, ser Nicola De Garo um modernista que olha reverenciadamente o passado. Isso concluímos após um ligeiro entretenimento, quando o artista nos transmitiu as suas ideias gerais sobre a pintura que vem realizando, com ardorosa convicção, através de cuidadosos estudos da figura humana no pleno domínio de sua animadora — a luz.

E, por muito que falasse ele em luz, como sua preocupação máxima, já nos podíamos considerar diante de um legítimo impressionista da escola dos Monet, dos Sisley, quando dessa suposição o artista nos arrancou, com a explicação da sua maneira de encarar os raios solares, não os dissociando, mas integralmente os transmitindo à tela, para presidir à harmonia geral, agitando a efusão amorosa das cores e das formas.

Para confirmar ou desvanecer qualquer conjectura, aí está a exposição, inaugurada há dias, no salão nobre da Associação dos Empregados no Comércio e onde Nicola De Garo desnuda a sua arte, que é toda a afirmação de um esplêndido temperamento, seduzido das cousas onde se aninhe a beleza e não menos sedutor pela maneira envolvente como delas se faz intérprete.

* *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 7 jun. 1925, p. 9.

Está conseguindo um magnífico êxito esse pintor, que fez a paisagem brasileira pagar o seu tributo ao modernismo.

E isso sem degradá-la, não desmerecendo-a nos seus atributos sempre atraentes, antes comunicando a vibração do pessoalismo que o distingue.

A maioria das telas expostas foram trabalhadas no contacto direto com os cenários do extremo Norte, fixando aspectos e tipos daquela terra, em perpétuo espetáculo de cor e luz, oferecendo os primores de sua natureza em festa, capazes de tentar o mais rebelde dos pincéis.

Nicola De Garo, dentro desta paisagem e em convívio com tipos e cenas que ela enfeixa, evidencia a técnica que lhe é peculiar, saborosamente moderna, arrojada, jogando no colorido, onde predominam as tonalidades claras e plenas de luminosidades vibrantes, com naipes antagônicos.

Não as combina para com a aproximação conseguir mais facilmente o equilíbrio dos valores, mas, inteligentemente, sabe aproveitar esse antagonismo, de que, em suma, se desprende uma sugestiva harmonia total.

As suas cores são as mais vivas e da oposição delas não resultam os possíveis efeitos gritantes.

O pintor excede-se por vezes, mas, escudado no seu belo talento, não chega nunca a irritar, em que pese às suas audaciosas realizações, como os sentidos flagrantes cênicos e marinhas paraenses, de par com alguns tipos fixados com realismo de ambiente, tudo vivendo sob torrentes de luz criadora, estilizadas vigorosamente.

A impressão última de Nicola De Garo, deixada pelos seus

numerosos quadros onde o arrojo da técnica é controlado por um equilíbrio superior, obra única do estudo e da honestidade de intenções, é a de que acabamos de aplaudir um harmonizador do exagero.

Belas-Artes. Exposição Nicola De Garo*

*Terra de Sena***

O sr. Nicola De Garo, dizem, é modernista.

Não desse modernismo que tresanda a maluquice, Marinetti e outras artes correlativas, pois que o sr. De Garo tem o sentido do desenho e a nítida compreensão da cor.

Daí o fato de se encontrar na maioria dos seus trabalhos, longe de 'subjetivismos dinâmicos', movimento, sentimento, expressão.

Está claro que não pretendemos impingir ao público o sr. Nicola como um pincel capaz, por si só, de abalar, com o vermelhão das suas massas, os créditos da pintura contemporânea ou de alcançar os píncaros da glória com aqueles desenhos, se desenhos podem ser chamadas as investidas terríveis do seu pincel contra os mais inofensivos modelos.

Dentro, porém, do espírito que, segundo os mais fortes cultores do futurismo, inventou Mussolini e *avacalhou* o rei da Itália, o sr. Nicola De Garo é dos que menos agridem os olhares alheios.

* *D. Quixote*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 422, 10 jun. 1925, p. 17.
** Pseudônimo de Lauro [Carmeliano Pereira] Nunes (1896–1972), jornalista, tradutor, radialista e humorista.

Destino humano, por exemplo, sob uma acentuada influência das correntes modernísimas, tem, entretanto, alma, tal como *Desdém*, outra mulher, outro destino, outra psicologia.

Mas, para descompensar o que há de bom nesses dois trabalhos, tem o sr. De Garo o *Descanso, n° 4*, descanso paradoxal, onde a figura encontrou um trabalho enorme em conseguir manter-se naquela dolorosa posição.

Já em *Preta*, apesar do modelado cimento-armado, quase cubismo desenfreado, o sr. Nicola De Garo, mostrando um grande interesse pelo gênero, revela-se um desenhista exímio, tal o movimento, a 'pose' natural do modelo.

Na paisagem o sr. Nicola De Garo é ainda o pintor das massas, das chapadas verdes, amarelas, azuis, das ruas quadradas, das casas quadradas...

Marinista, fundindo céu e água, o sr. De Garo é também o pintor de *Ideias*...

O diabo é que observando o *Ideias* do pintor, fica-se fazendo, como o próprio Artista, uma péssima ideia... da sua Arte, das suas tendências, dos seus valores - do seu valor, enfim, o que felizmente é desfeito com a totalidade quase dos seus quadros.

"Da arte moderna" *

Rob

Um 'cartaz' extravagantemente 'moderno' chamava a 'atenção' à porta da Associação dos Empregados no Comércio.

* *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11 jun. 1925, p. 8.

Três figuras 'cubistas', cheias de vida e expressão. Era a exposição de Nicola de Garo. Convidei os meus companheiros; recusaram, eram 'passadistas', entrei sozinho.

A sala deserta. O colorido vivo e o 'gênero' das telas contrastavam com a figura do seu 'artista'. Sentado a uma mesa estava 'De Garo': tipo estranho e sombrio. Aproximei-me, falei e me encantou a sua maneira.

Fino, simples, inteligente e culto é o artista o mais sincero na sua 'arte'. As suas telas são simples e expressivas, cheias de luz e de vida, e o seu colorido é de uma enorme riqueza no contraste e na harmonia.

É um 'artista moderno', fino e sóbrio sem os 'exageros' nem os 'exotismos' dos cabotinos 'pseudofuturistas e cubistas', que, longe de enlevar a sua 'arte', ridicularizam. A sua obra é perfeita, e apesar da 'perfeição' da forma que requer a sua 'arte', não vi monotonias. Algumas telas só poderão ser admiradas por temperamentos 'sinceramente modernos'. Ninguém se afaz à 'arte', pois nela não há fingimentos... cada qual é livre de sentir as coisas... mas... tudo pode ser 'educado'... Há quem dê aos 'modernos' várias definições sobre a 'pintura': impressões 'subjetivas' em formas objetivas na série de definições que eles mesmos não sentem, etc., etc., e dizem por dizer...

O 'artista moderno' é a sinceridade mesma; ele não se impõe, mas sim a sua 'obra' por ela própria.

Isto sim, é 'arte'. Vi, revi, tornarei a ver a exposição de 'Nicola De Garo'.

Oh! vós, cariocas, que "tendes também de humano, o gesto... peito," 'mau e bom gosto' e algum 'dinheiro', ide apurar os vossos gostos, burilar 'os sensos artísticos' com as obras de

um pintor moderno cheio de inspiração e de *raffinement*. Ide e depois dizei-me quão encantados estás, porque em nome da 'arte' e de um 'artista' vos agradecerei.

Exposição Nicola De Garo *

A falta de espaço aliada à escassez de tempo fez-nos retardar o registro de mais algumas impressões sobre a exposição do pintor sr. Nicola De Garo, instalada no salão nobre da Associação dos Empregados do Comércio.

Visitantes não têm faltado a essa mostra de arte, mas aquisições, pelo menos até agora, apenas duas ou três. Parece, pois, ser de boa lógica concluir-se que os próprios adeptos do modernismo na arte gostam muito de decantá-la sem desejar entretanto possuí-la...

Releva notar, porém, que o sr. Nicola De Garo não é dos mais extravagantes modernistas. Ele não é um revolucionário da arte, nem um iconoclasta da ideia. Por entre uma verdadeira bacanal de cores, há na sua exposição quadros humanos no assunto, no colorido e no desenho. E é em face de produções assim equilibradas que se lamenta vê-lo desgarrar daquilo a que chamaremos de ordem natural das coisas para a conquista de uma originalidade fomentida [*sic*] e desinteressante por doentia.

A gravura que publicamos reproduz um dos muitos desenhos em preto e branco expostos pelo artista. A exposição do sr. Nicola De Garo será encerrada a 20 do corrente.

* *O Jornal*, Rio de Janeiro 12 jun. 1925, p. 3. Sem indicação de autoria.

O pintor De Garo no Rio *

Renato Almeida

A exposição com que o pintor italiano sr. Nicola De Garo nos apresentará a sua arte é um feliz ensejo de admirarmos uma das feições sugestivas da pintura moderna, ao mesmo tempo que veremos um artista comovido e sincero de nosso país. A pintura do sr. De Garo é construída com a preocupação dos volumes, com que surpreende a natureza, onde tudo se lhe revela como forma — objetos, ambiente, luz. Todas as coisas nos seus quadros têm massas determinadas, e tudo se move em função desse elemento, que serve para as realidades mais diretas e para as idealizações mais intensas. Pareceria tratar-se de um cubista, enquanto o sr. De Garo venceu o preconceito cubista e guardou dessa tendência o melhor ensinamento, procurar a síntese pelo volume, mas sem a deformação exagerada dessa arte cerebral. Diante das telas do sr. De Garo a sensibilidade reage e há um infinito de sugestões nascidas dos fatos simples, dos objetos comuns. Ele tudo reduz a uma síntese da forma, mas essa forma não é uma simples expressão geométrica, é dada pela verificação dos sentidos, numa ação direta, que não comporta vago nem devaneio. Uma paisagem, ou uma figura se lhe apresentam como jogos de massas, que a luz demarca, por que a luz também se decompõe em volumes, conforme a sua intensidade. Assim, tudo se funde na harmonia do conjunto, em que a realidade não é sacrificada, exigindo um esforço intelectual para sua interpretação.

O sr. De Garo nos realiza uma arte de valores diretos, procurando a sugestão das coisas nelas mesmas, sem símbolos nem intenções sutis, que lhes deem significação irreal. Não

* *Diário de Pernambuco*, Recife, 7 jul. 1925, p. 3. O artigo teria sido originalmente publicado na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro.

se o acredite, portanto, realista porque despreza as aparências e vai procurar a síntese dos objetos, deformados nos seus volumes. O processo pictórico revela o seu conceito artístico e pinta pela justaposição das massas, tal como vê a realidade na sua essência.

Não impede que seja um pintor de grande sensibilidade e tire das coisas a sua mais comovida expressão. A natureza em seus quadros tem uma significação portentosa, vive nas suas cores e nos seus aspectos, com intensidade fortíssima, só pela luz e pelas massas, sem condescendência com o lirismo da paisagem que raramente aparece. O corte de seus quadros é feitio sem prolongamento de vista, e um pedaço do céu, um canto de floresta, uma rua modesta, ou um pouco de mar bastam para matéria de suas telas. Colorista poderoso e usando as cores primárias diretamente, vendo na luz toda a razão de ser das formas e das cores, fixa os objetos ou as figuras nos seus elementos essenciais de onde decorre toda a sugestão. A maravilha do *Mercado de Ver-o-Peso*, de uma luz admirável, ou a deliciosa volúpia da figura central do *Passeio*, mostram as feições mais atraentes do pintor. Naquela o artista direto, que deslumbra, pelo conjunto e harmonia de cor, neste o artista interior, que sugere pela intensidade com que desperta as sensações, nascidas ainda da forma e não de intenções vagas e indiretas.

Assim pôde fazer criações admiráveis de coisas brasileiras e compreendeu bem o nosso cenário agressivo, sob o prestígio formidável da luz. Tendo conhecido toda a Amazônia, até o Acre, não se deixou impressionar pelos conjuntos grandiosos e imponentes, preferiu antes fixar os ambientes simples, os recantos humildes, ruazinhas vulgares com suas casas de cores berrantes e telhados baixos, os modestos ângulos de portos, pedaços de barcaças e pontões. Tudo construído como uma arquitetura, se assim podemos expressar a maneira com que associa as massas para dar à realidade a sua significação

essencial. Pintor moderno e sentindo intensivamente o espírito de seu tempo, o sr. De Garo, na sua magnífica exposição, nos dá mostra de todo o valor de sua múltipla e fecunda expressão, que devemos admirar e aplaudir com sinceridade e desassombro. A sua pintura, cujo valor decorativo não é lícito deixar de referir, marca bem o esforço contemporâneo que, reagindo contra o indeterminado dos impressionistas, procura uma síntese nas coisas, que lhe traduza a realidade essencial, mas sem desprezar os seus acidentes, como fizeram os cubistas, despindo-as das aparências, que afinal são a própria realidade. Ele não reproduz, no entanto, a natureza, interpreta-a, mas sem uma deformação subjetiva, na síntese de seus valores essenciais.

Daí o mérito a toda a sua obra, de um homem livre e moderno que domina as coisas pela emoção criadora.

A exposição Nicola De Garo *

A magnífica exposição, com que o pintor italiano Nicola De Garo nos apresentou sua arte, merecendo embora de nossa crítica os melhores louvores, não teve, contudo, o necessário estudo e devida análise para uma obra tão significativa neste momento. O êxito singular de tudo quanto é *pompier* estrangeiro e uma certa reserva para com os artistas sinceros e nobres como De Garo é motivo de justo ressentimento de todos os que se interessam pelas coisas de arte no Brasil, por via de regra mal cuidadas. Aliás, ainda estamos num incrível passadismo, em matéria de pintura; sobretudo, estacionados diante do impressionismo. De Garo anunciou uma exposição de arte moderna e logo se o julgou um futurista... portanto confuso. No entanto, não há arte mais simples e mais deli-

* *A Idéa Illustrada*, Rio de Janeiro, jun. 1925, p. 28. Sem indicação de autoria.

ciosa do que essa pintura, clara, luminosa e sintética. Clara e compreensível, mesmo para os que não afinaram com a significação estética a que atingiu o pintor.

Nicola De Garo, que aprendeu no cubismo o seu melhor ensinamento — simplificar os objetos pelo volume — fez uma realização admirável, objetiva e interior, dando a tudo que pinta a sua mais absoluta representação e o seu mais justo significado. Assim conseguiu ser um magnífico intérprete de nosso meio, através da cor sobretudo, e com uma profunda sugestão.

As suas paisagens cheias de luz, os seus cantos de mar, as velhas ruas, modestas e tortuosas, a própria terra, são feitos com uma noção exata da realidade e a deformação não a contraria, antes explica e ordena. Ao lado dos quadros é justo salientar os desenhos que expõe, feitos sob o mesmo critério de sua pintura, ou seja ver as cousas pela síntese de seus volumes. Deles é uma excelente mostra o que reproduzimos nesta página.

A exposição Nicola De Garo, na Associação dos Empregados no Comércio, tem constituído um acontecimento realmente magnífico na vida artística e intelectual do Rio.

Um pintor moderno. Simplicidade e realismo! Eis o lema do sr. De Garo, na entrevista que nos concedeu

Está em vésperas de encerramento a exposição de pintura do sr. Nicola De Garo, feita no salão nobre da Associação de Empregados no Comércio. Premiado em Veneza, o sr. De Garo sen-

* *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 jun. 1925, p. 8.

te-se fortemente inclinado para tendências muito avançadas. Talvez influísse essa inclinação do artista no espírito dos visitantes de sua exposição, determinando que ela não tivesse tido todo o êxito que se poderia depreender do seu merecimento real. Mas o sr. De Garo sabe ser superior a essas contingências.

— Faço a arte idealisticamente. Seria muito fácil acomodar-me aos gostos correntes, pintando quadros no modelo dos mestres clássicos. Mas entendo que ao público não cabe governar o artista. Ao contrário, o artista é que deve orientar o público. Se de começo as iniciativas criadoras não se impõem, pouco a pouco, entretanto, elas vencem, desde que tenham valor e que estejam feitas num pensamento de arte.

Assim nos fala o sr. De Garo, em frente dos seus quadros. E explica a razão que o leva a procurar fórmulas novas:

— Na música, na poesia, na literatura em geral, os progressos foram enormes. Ninguém seria capaz de fazer um verso como no século XIV. Qual o romancista que se permitiria escrever volumes e volumes, no modelo dos antigos fabricantes de novelas? *Mlle*. Scudery passou definitivamente e ninguém pensa em repeti-la. A pintura, todavia, não se altera e há séculos estaciona, com ligeiras variantes que não modificam o quadro geral dos princípios clássicos. Não será o dever dos pintores trabalhar no sentido de uma renovação de sua arte, para que ela acompanhe o progresso geral das outras artes, da poesia, da música, da arquitetura?

Nesse ponto, era justo apresentar objeções. O desejo da modernidade pode levar um pouco longe, aos limites, por exemplo, da extravagância. Não seria Picasso um artista imbuído dessas ideias? Não viria semelhante concepção justificar o cubismo, o dadaísmo e certos exageros do expressionismo?
O sr. De Garo não se intimida em face da pergunta. Ele foi

cubista, talvez mesmo se tivesse entregado alguma vez a inclinações mais exóticas. E, conquanto seja ainda muito jovem, não custou emancipar-se dessas tendências. Fez profissão de fé de realismo e procura ser exato no seu desenho e nas suas cores. De todas elas trouxe um pouco de experiência e será fácil apontar, nas suas telas, a influência dessas escolas abandonadas. Mas o que lhe ficou no modo de compreender e de fixar os volumes e na forma de seu colorido vem ainda assim subordinado a um senso realista dominante. Suas paisagens são precisas e de uma segura exatidão. Um trecho do Curvelo, um quadro de Jurujuba, outras paisagens cariocas podem ser facilmente comparadas com a realidade documentando quanto é verdadeiro o pincel que as traçou. As paisagens do Norte, quase todas do Pará, se destacam vivamente das paisagens cariocas e sentimos que o pintor apanhou muito bem, no colorido, a diferença de luz. *Ver-o-Peso* fundo de um porto paraense, junto do qual se estende uma rua larga, desde que o contemplemos fixamente, vamos sentindo a soalheira intensa dessas regiões tropicais.

Não deixamos de fazer ao sr. De Garo uma pergunta, com uma questão que alguém nos sugerira:

— As figuras do pintor não obedecem à mesma inspiração realista de suas paisagens.

O sr. Nicola De Garo acredita que não foi justa a crítica. E explica:

— Nas paisagens e nas figuras a técnica é uma só. Pode ver que não cuido muito do pormenor. Encho o volume e dou o colorido necessário, tudo de modo que se não sinta a falta da minúcia. Num e noutro domínio, quero ser muito simples e realista e essas duas intenções me norteiam. Por amor da simplicidade, abandonei a técnica feita de muitas pinceladas

e de muitas cores e adotei, tanto quanto a realidade o pudesse permitir, o colorido simples, largo.

— É efetivamente impressionante! — declaramos, interrompendo-o.

— Mas o que pode observar é que, na interpretação das figuras, há muito mais liberdade. Temos os sentimentos e as expressões, tanto do próprio modelo, como do artista que o pinta.

— Um pouco de expressionismo — sugerimos.

O sr. De Garo concorda, com restrições.

— Um pouco. Mas veja esses quadros, considere essas figuras. Procuro fazer destacar todo o artificialismo da mulher moderna, que é, realmente, na melindrosa, extravagante e um tanto exótica. Esse contraste marca toda a distância entre as minhas figuras e as minhas paisagens, ambas vindas do realismo. No quadro *Desdém*, um modelo correto me permitiu fazer uma pintura menos afastada dos clássicos. Em *Crianças paraenses*, como nos dois estudos de pretos, veja também que fui exato. Mas, ao pintar o tipo da mulher moderna, não evitei aquele contraste, que pode ver nos quadros em que a pintei, procurando sempre destacá-la sobre um fundo preciso, uma paisagem realista no desenho e no colorido.

Com essas explicações de um espírito ao corrente da estética e do movimento da arte moderna, contemplamos os quadros e olhamos longamente o *Destino humano*. E, sob a influência dos motivos expressionistas que o inspiraram, pareceu-nos que ele vivia uma angústia intensa e que na fisionomia sofredora, como na força de seu colorido, havia talvez o sofrimento de gerações.

A pintura moderna: Nicola De Garo e alguns de seus quadros *

Luís André

O sr. Nicola De Garo, o jovem pintor italiano que expôs, este mês, no salão nobre da Associação dos Empregados no Comércio, é um artista moderno, interessantemente, fortemente, audaciosamente moderno, pela sua concepção e pela sua técnica. Ele tem da Arte, da Vida e da Natureza uma visão sua, própria, individual, e é esse mesmo o traço sem dúvida mais simpático da sua sugestiva personalidade. As suas paisagens, sobretudo, máxime as suas paisagens urbanas, são trabalhos que logo à primeira vista denunciam, no homem deslumbrado ante o espetáculo do mundo, o artista superior e sereno, cuja harmoniosa inteligência é capaz de revelar aos olhos dos profanos o segredo das cousas. De Garo talvez não tivesse sido compreendido entre nós, em cujo meio vive quase posto à margem, quase completamente desconhecido, esse grande talento de pintor, o renovador da pintura brasileira, no juízo de Graça Aranha, que é o sr. Di Cavalcanti. Não faz mal... Aqueles que sabem sentir e sabem amar a verdadeira arte e principalmente souberam libertar o seu espírito do prejuízo das escolas e das ideias retardatárias e anacrônicas, esses o compreenderam. Sob o ponto de vista artístico, o Brasil é um país lamentável, um país atrasado de um século. Em literatura, ainda nos embasbacamos com Flaubert e ainda fazemos da ironia anatoliana o nosso cavalo de batalha predileto. Em pintura, ainda é o horrível David quem nos orienta. Em escultura, nem Rodin ainda chegou até nós. Em música, quem por aí já ouviu falar em Erik Satie?

A culpa, a grande culpa cabe inteiramente aos profissionais da crítica, aos *leaders*, pois, do pensamento e educadores

* *Frou-Frou*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 25, jun. 1925, p. 38.

da multidão. Eles se deviam compenetrar de que "um Brasil passadista é um Brasil morto", na frase do ilustre romancista de Canaã. Ora, o que nós, de fato, queremos é "olhar para a frente", é "realizar o poema de nossa aspiração". Com o seu pessimismo, a sua chacota, a sua ignorância, a sua resistência estúpida às ideias novas, essa gente só faz, envergonhando-nos, retardar a nossa verdadeira emancipação.

Não faz mal, repetimos. A nova geração, acoimada embora de todos os ridículos, há de vencer a ignorância, há de romper a treva, há de integrar o Brasil no movimento artístico moderno. Para tanto, bastam a nós, os moços desta época, o entusiasmo que nunca nos faltou, a coragem que sempre tivemos e a doce esperança que nos sorri.

Artes. Exposição Nicola De Garo *

As coisas do futurismo — ou nefelibatia da arte — alcançam às vezes verdadeira audácia que obstruza [*sic*], senão impossibilita a nossa compreensão.

Temos todos observado concepções tão extraordinárias nessa escola que reconhecemos ser indispensável uma visão subjetiva para traduzir os labirintos mais ou menos geométricos de retas, triângulos, losângulos [*sic*], quadrados anarquicamente pintados sobre as telas diante das quais, forçosamente, temos que nos maravilhar pelo arrojo da ideia incompreendida.

O sr. Nicola De Garo muito sabiamente, porém, fez uma escola sua, um estilo de transição menos audacioso. Suas pinturas têm cunho próprio, agradável colorido mesmo nos

* *Universal, revista encyclopedica*, Rio de Janeiro, n. 26, jul. 1925, p. 49. Sem indicação de autoria.

contrastes mais fortes que não raro emprega, sobretudo sente-se em seus trabalhos o valor das expressões nas figuras, de desenho perfeito.

Alguns de seus quadros têm real valor e foram apreciadíssimos na exposição que há pouco fez no salão da Associação dos Empregados no Comércio.

Como demonstração de apreço ao jovem artista estampamos nesta página a sua fotografia, bem como a fotogravura de um dos seus melhores trabalhos: *Destino humano*.

1926

Na *Ilustração Brasileira* de fevereiro de 1926 (ano 7, n. 66) o poema *Magnificat*, de Felipe d'Oliveira, que enaltece *Toda a América*, foi ilustrado com dois desenhos de Nicola.

O número de junho de 1926 traz a reprodução de *Preta*, de "Nicola De Garo (Abrack)" [*sic*]. Assim comentada no artigo "As nossas tricromias" na página após a reprodução: "Nicola De Garo, o autor do quadro *Preta*, filiado às novas tendências da pintura, realizou no Rio de Janeiro a sua mostra de arte, alcançando as melhores referências da crítica e o amparo dos amadores. Dotado de grande espírito decorativo, tem produzido sempre dentro da sua feição; os seus quadros são realmente interessantes; como decorador produziu os frisos que ornam algumas salas da residência do sr. ministro Francisco Sá. Nicola De Garo é italiano e vive presentemente na nossa cidade."

A *Ilustração Brasileira*, ano 7, número 71, julho de 1926, em encarte, reproduz o quadro *Crianças do Pará*, da coleção de Ronald de Carvalho. Três páginas após o encarte vem o artigo "As nossas tricromias", referindo-se às reproduções no número de julho de 1926 de obras de Marques Júnior (*Adorme-*

cida), Augusto Bracet (*Fim de calvário*), J. Wasth Rodrigues (*Carroussel*):

> A primeira é um retrato de mulher, busto à mostra; a segunda é uma mulher sendo baixada de uma cruz; o terceiro é uma cena bem parisiense, que parece saída de um Renoir. Em duro contraste, De Garo mostra crianças pobres, mestiças, descalças, sem nenhum charme.

E continua o artigo:

> Nicola De Garo, italiano, porém, há muito tempo domiciliado em nossa terra, é o autor de *Crianças do Pará*, um pedaço flagrante da moderna pintura que tantos admiradores vem fazendo. Não há muito tempo um comentador das cousas de arte, tratando da personalidade do pintor, publicou em *A Pátria* as linhas que se seguem:
>
> > Através de sua paleta, rica de valores e vibrações, o sr. Nicola de Garo conquistou no país do mármore, onde nasceu, uma nomeada definitiva. Aqui, com a mostra que fez de seus trabalhos, ainda não há muito, no salão nobre da Associação dos Empregados no Comércio, confirmou a auréola que trouxera do velho mundo.
> >
> > Artista vibrante, ébrio de luz e de cor, a natureza brasileira fascinou-o desde o primeiro instante em que lhe fixou a luminosidade singular e o jogo bárbaro dos seus contornos e volumes.
> >
> > Desse encantamento pela paisagem nossa surgiram, então, plenas de viço, de originalidade, de realismo, e máxime de admirável síntese, as telas que expôs: verdadeiros hinos à natureza tupinambá. Dessa exposição reveladora de um artista de amplos recursos, de um artista absolutamente moderno, pessoal e otimista, já disseram os nossos críticos, quando de sua realização. Agora, depois de três anos de permanência entre nós, tendo viajado por vários estados que lhe serviram de campo a fecundos estudos, vai o sr. Nicola De Garo partir para os Estados Unidos, onde fará em Nova York, uma exposição de trabalhos sobre motivos puramente brasileiros.

De Garo é um fervoroso admirador do Brasil, a cor da nossa paisagem e o encanto do nosso sol deixaram no seu espírito uma impressão que dificilmente se apagará: dele são estas palavras pronunciadas diante do autor das encantadoras palavras que já transcrevemos:

> — O seu país enfeitiçou-me. A sua luz é única no mundo. As linhas das suas montanhas, os contornos elegantes de suas praias, a exuberância caprichosa de sua flora atraíram a minha paleta de mediterrâneo. Levo imensas saudades da terra e da gente brasileira. A melancolia da partida tem apenas a atenuar-me a lembrança de um regresso que não estará muito longe. [Fim do artigo "as nossas tricromias".]

Agripino Grieco (*A Manhã*, Rio de Janeiro, 14 de maio de 1926, p. 3) comenta e elogia os *Jogos pueris*, de Ronald de Carvalho, e sobre a parte gráfica disse:

> O crítico-esteta de 1956 não esquecerá que esta edição dos *Jogos pueris* é apenas de quarenta exemplares em papel Fabriano, pintados à mão por Nicola De Garo, edição não posta no mercado, verdadeira guloseima para bibliófilos e caso único na história do livro nacional.
>
> Vimos de falar em Nicola De Garo. Que pintor aí está! Que visão sintética a desse artista, capaz de resolver problemas de cor e de forma como outros resolvem problemas de matemática!
>
> Em poucas linhas, em poucos traços sugere tudo. Cingindo-se ao essencial, contendo o seu talento decorativo de italiano numa sobriedade quase esquemática de linhas e tons e equilibrando o sentimental no cerebral, esse senhor dos valores pictóricos luta bravamente com o poeta, ao evocar brinquedos infantis, bichos livres do campo, a carpa verde de Hokusai saltando dentre os caniços retos para a lua redonda, marujos e pescadores junto ao Atlântico, corolas e insetos do meio-dia, sanhaços jogando *football* com as esferas de fruta-pão, um caçador com o seu rosário de pássaros mortos, as centenas de amostras de fachadas do caravançará arquitetônico do Rio, e, especialmente, ao evocar uma virgem de vida estéril, novelo que não se desenovelou, boneca de pano que não quis ser mulher. [...]

Peregrino Júnior (*Careta*, Rio de Janeiro, n. 957, 23 out. 1926, p. 12-13, observa:

> É visível, na nossa alta sociedade, atualmente um unânime entusiasmo pelas coisas de arte. Os novos palacetes do Rio são decorados por grandes pintores: a residência do ministro Francisco Sá, à rua Almirante Tamandaré, tem painéis admiráveis de Nicola De Garo e Navarro da Costa; a casa do dr. Josetti,* em Copacabana, guarda lindas paisagens venezianas de Navarro da Costa; nos palacetes Lineu de Paula Machado e Carlos Guinle, os irmãos Timóteo fizeram magníficas decorações, etc. [...] Peregrino.

São Paulo

1925

Vida social. Registros de elegância e de galantaria **

Victor Val

Na Novelty, rua Barão de Itapetininga, 59, casa cujos mostruários se espiritualizam diante nossos olhos, pelos objetos de arte que neles se encerram e dizem do fino gosto do seu proprietário — o sr. Marcelino de Carvalho — que tão bem se sente e se move dentro do lindo ambiente que ele próprio criou, o pintor Nicola De Garo faz atualmente a sua exposição de quadros.

Não faço crítica — mesmo porque não sei fazê-la. Dou impressões.

* Posivelmente o médico e músico Rodolfo Alscher Josetti (1889–1946).
** *Folha da Manhã*, São Paulo, 9 ago. 1925, p. 4.

Senti e me emocionei com a arte do jovem pintor italiano. Compreendi as belezas que ele nos quis mostrar e mostrou. Belezas sadias porque vêm de alma sadia.

Convenço-me de que Garo pinta a sorrir.
Na alegria das cores, na escolha dos assuntos se percebe que o artista sente a felicidade de viver.

Há verão nas suas telas.

Olhe-se para aquele grupo de 'crianças paraenses', para *Morro do Livramento*, para o *Interior do Castelo*. Há movimento, luz. Neles a vida estua e canta.

Veja-se ainda aquela 'preta', simples na inconsciência completa de que está sendo a criadora de uma grande beleza. E, depois da 'preta', o 'preto', sobre o qual nosso olhar pousa com comovida simpatia. Vestido com roupa que se lhe deu, e que comicamente lhe vai, é figura nossa conhecida, muito nossa conhecida.

E em tudo, nas velhas ruas da Bahia, do Pará, do Rio, nos barcos do Amazonas, em tudo, a gente se detém com enternecimento: são coisas que nos falam do nosso feitio e da nossa gente.

E é disto que precisamos.

Já é tempo de nacionalizar o gosto, a arte indígena.

Basta de aspectos de vida, de rebanhos, de paisagens alheias, as quais não podemos sentir fundo porque a elas não estamos afeitos.

Pedimos de empréstimo coisas que temos como ninguém as

tem. Não há na afirmação a moléstia da alma dum nacionalismo exagerado.

Há verdade, há carinho por tudo quanto nos cerca e nos deve envaidecer.

Todas as terras querem ter a sua maneira de ser refletida na sua arte.

Nós não poderemos acalentar idêntico desejo?

Para mim, Nicola De Garo, além de pintor distintíssimo, também possui o alto mérito de sentir e delicadamente se afeiçoar ao meio em que está pondo a sua arte ao serviço de uma obra de divulgação — que por nós outros deve ser compreendida, correspondida e amparada com carinhoso interesse.

Os amadores da boa pintura, hoje em número avultadíssimo, devem transportar para as suas galerias os quadros do artista, que tão bem sabe deslumbrar os nossos olhos e afagar o nosso coração.

Notas de arte. O diálogo dos homens sensíveis.
(A propósito da exposição Nicola De Garo) *

Guido Ovalle

— !...
— Oh! Mas que olhos luminosos são esses, homem?!... Fala! conta o que é que viste...
— Ah! não sabes, eu vi a vida!... venho da vida!...

* *A Vida Moderna*, São Paulo, ano 21, n. 500, p. 3-4, 14 de agosto de 1925.

— Qual delas?...
— A brasileira universalizada...
— Mas... Não compreendo, fala às claras.
— Pois olha, eu te conto: como eu andasse por aí, na multidão, aos encontrões, a olhar vitrinas (animadas e inanimadas!) aconteceu que um garoto ousou me libertar da contingência humana em que eu estava, e apregoou alto nos meus ouvidos um jornal qualquer; fiz-lhe a vontade, adquiri o jornal, como toda a gente faz, fui ao café da esquina para ver de que me ilustrava o tal vespertino...
— Olha, sintetiza isso, que eu tenho muito que fazer...
— Ah! tu também fazes!?... Mas, eu concluo. Era o *vernissage* dos quadros do Nicola De Garo, que estava marcado...
— !...
— Não imaginas! Um encanto!... Na sombra da sala pequena, fofa de tapeçarias e poltronas confortáveis, cada quadro pendido da parede era uma lâmpada acesa iluminando o aposento...
— Imaginoso!...
— Não; é a verdade. Nicola De Garo, artista de fina sensibilidade, compreendeu o ambiente brasileiro, absorveu todo o colorido vivo que o sol dos trópicos empresta à nossa paisagem, e transfundiu-o em sua paleta mágica, e deu-nos essa série de quadros brasileiros, que antes de ser o elogio do próprio artista, evidencia a força nativa que vem da terra, revelava os múltiplos motivos que mal se escondem na grandeza deste país cheio de sol... Há luz pela natureza inteira; uma intensidade de colorido em tudo; a paisagem reflete, em tonalidades vivas, a magia prodigiosa de todas as cores; e, na frescura da folhagem verde, ou na limpidez da água corrente, sempre a mesma transparência luminosa... Terra de sol!...
— Lindo; mas os quadros...
— O que os caracteriza, justamente, é essa transparência luminosa de que acabo de falar; assim que, no conjunto apresentam uma harmonia encantadora. Nicola De Garo, moderno, homem de sua época, tem essa mesma hiperestesia da huma-

nidade de hoje, essa inquietude vibrátil, que faz com que a sensibilidade prepondere sobre a inteligência. Daí o nervosismo das suas linhas, a medida esquisita na exposição dos volumes, e sobretudo a maneira original porque distribui o colorido das suas tintas. Aqui, as tonalidades obedecem, pela uniformidade, à expressão dos volumes; não se mistura, como é comum se ver em tantos pintores, mas se justapõem, dispostas de tal jeito, que predominam no conjunto o jogo das linhas na formação dos volumes, e não a massa bruta cheia de manchas dos artistas bárbaros... São da natureza, unicamente os motivos de arte, ele não se subordina a ela; não é um copista da natureza como é tão de uso neste país, serve-se unicamente dela como inspiradora fecunda; ele é o colorista original das próprias criações...

— ... e os quadros?...

— São assim. E tantos, e tão interessantes todos, que nem vale citar... As suas paisagens urbanas, que diferentes daquelas que nos acostumamos a ver.

E as suas figuras! Aquela mulher, naquele quadro *Destino humano*... E o *Preto*, e as *Crianças paraense*s, e o *Passeio*, duas criaturas alegres coloridas, pela estrada erma, à sombra de árvores verdes... Na série *Ver-o-Peso*, o que interessa mais é a flagrância de vida no apanhar os aspectos do cais de Belém (Pará). No entanto, alguém poderá descobrir prosaísmo no motivo; não deixará, porém, de admirar a graça de colorido daquelas velas amarradas...

— E paisagens naturais?

— Curiosíssimas! Principalmente aquela de Utinga, no Pará. Que frescura de tons naquele entrecho de mata! Quanta transparência naquela água parada! E a luminosidade dos reflexos!... O Corcovado e o Pão de Açúcar, já tão explorados, como De Garo lhes descobriu novos aspectos, expressões originais... Ele os apanha de longe, atrás da paisagem; e assim, no último plano, que encanto novo nos dão aqueles dois montes, cinzentos, contrastando com o verde das árvores e o vermelho da terra lavrada!...

— Ah! mas vou lá!...
— Então vamos! A sua coleção de estudos é bem interessante também. Um quadro *Garoto*, outro *Lendas*, sobre motivo de Amazona [*sic*] muito curiosos [*sic*]. E um quadro *Super-Homem*, que vigor de expressão!
— !...
— Não imaginas que bem que me fez aquele garoto...
— Qual?!...
— O que me vendeu o jornal...

Registo de Arte. Nicola De Garo *

V. de A.

Já há dias que inaugurou a sua exposição de quadros na Galeria Novelty, à rua Barão de Itapetininga, o vitorioso e bizarro artista Nicola De Garo.

Sim. Vitorioso e bizarro. De uma visita que fizemos à sua mostra, quase escondida num recanto de salão, trouxemos a alegria ingênua e pura de termos entrado em contacto com um espírito independente e original, que vai buscar, antes de tudo, na sua visão de arte e estesia, nas suas tendências íntimas e próprias, na sua 'maneira' de sentir e de ver, o traço primeiro com que sulca e sela a sua individualidade. Não sabemos, e seria talvez supérfluo saber, se De Garo teve escolas e mestres. Se os teve, já não os tem. Porque — e aqui está o maior elogio que se lhe possa fazer — De Garo teve a coragem de afirmar-se nesse chão bravio e emaranhado do próprio temperamento, sem amparos de muletas emprestadas, e teve ânimo robusto. — Que coisa rara! — teve ânimo de abrir

* *Correio Paulistano*, São Paulo, 20 ago. 1925, p. 5.

picadas e rasgar florestas na terra misteriosa da enclausurada consciência individual.

A galeria De Garo é selecionada e valiosa. São ao todo uns 60 ou 70 quadros, inclusive pequenos estudos, que são pequenas obras-primas. As telas maiores, na maioria, são pedaços de sol e de vida do Norte brasileiro — Pará, Amazonas, Bahia, e etc. Aí o artista culmina. Seu pincel realiza prodígios de coloridos, em lanhos estupendos, que estuam, que escorrem talento. Verifica-se a nítida compreensão que teve do ambiente, não pela reprodução adequada de acidentes naturais e inexpressivos, mas pelo mergulho que soube dar na alma das cousas e no espírito íntimo do meio em que agiu ou se inspirou. Soube criar, não copiou. Soube revelar-se através da Natureza, que não é positivamente a matéria-prima. Pensamos, a princípio, que andasse nisso, como em muitos casos, uma habilidade técnica, prestidigitação que arma efeitos e atordoa, encenação mentirosa, ardis e sofismas de camelô, artifícios de caleidoscópio. Mas ao defrontarmos as suas telas tudo se desvaneceu como uma desconfiança desarrazoada e sem fundamento. Sim! Sortilégios e bruxedos, porém de um artista autêntico, que surge brasileiro aqui, dentro da clorofila e da luz nativa, mas que podia ser um bom chinês, com rabicho e o resto, numa paisagem da Manchúria ou numa cena do Tibete. Podia ser chinês ou brasileiro, podia; contudo, do ponto a que chegou, outra cousa poderia ser senão De Garo. E isto basta. Objetar-se-ia, por outro lado, que De Garo parece ter as suas fraquezas modernistas... Santo Deus! E os sabedores lá viriam com as citações de escolas e nomes. Com as formalizadas restrições, espreme-lo-iam entre dois franceses, um alemão e um russo. Acrescentariam alguma cousa ao muito que se tem dito ao respeito que se deve aos coloridos exatos, às linhas indeclináveis dos contornos possíveis, aos decretos inapeláveis da Anatomia soberana, que sanciona a forma do nariz, e ajeita as curvas da face. Mas nós,

com muita prudência, não discutimos 'opiniões'. Esperamos que De Garo não tome as nossas palavras como crítica, que nada significa. Fomos até à sua exposição, pisamos anonimamente os seus tapetes, olhamos com os olhos e com o espírito, e saímos satisfeitos, para dizer com sinceridade o que vimos, o que não foi difícil. Os seus quadros sugerem. E o poder de sugestão é aquele que revela a nós mesmos mundos apenas entressonhados, e vem refletir suavemente nas águas emotivas uma lua enorme e bizarra de encantamento...

Nicola De Garo *

Nicola De Garo é um jovem pintor italiano que se fez notar pela sua característica independência e pelos seus processos técnicos personalíssimos.

Sem ser futurista ou coisa que de longe com tal se pareça, De Garo é, todavia, um pintor inconfundível pela maneira toda sua que possui e mediante a qual obtém efeitos os mais imprevistos.

Sua exposição, da qual damos na presente página a reprodução de dois quadros, acha-se aberta ao público na galeria Novelty, à rua Barão de Itapetininga n° 59, onde tem sido e continua a ser muitíssimo visitada pelos amadores de pintura.

Em visita que fizemos ao jovem artista italiano teve este a oportunidade de nos demonstrar a finalidade de seus processos técnicos. Nicola De Garo passou, como todos os artistas de sua geração, pela fase do futurismo. Dessa ânsia de buscar através de todos os caminhos a senda ideal que o conduzisse a uma nova expressão de arte, a uma manifestação própria

* *Ariel, revista de cultura musical*, Sao Paulo, 1925, p. 14-15.

e original de sua concepção da beleza, ficou-lhe a convicção profunda de que somente é novo aquele artista que, não se filiando a nenhuma das correntes ou tendências estabelecidas, consegue imprimir em suas obras a sua própria maneira de ser, gravar profundamente em seus trabalhos a própria e inconfundível personalidade. Ser novo para De Garo equivale, assim, apenas a ser sincero e pessoal.
Muito teríamos que dizer das realizações do pintor italiano, inspiradas neste conceito; falta-nos, porém, o espaço para isso. Em nosso próximo número, todavia, falaremos mais detalhadamente dessa maneira que pode não agradar a todos mas que é, indiscutivelmente, muito original.

Assegurando a realidade da arte moderna*

A brilhante exposição do pintor De Garo

Nicola De Garo, um sugestivo e original pintor italiano, vindo ao Brasil, esteve na Amazônia encantadora, maravilha de cenários e cores cambiantes, onde, modernista de temperamento e alma, escreveu em tintas o deslumbramento wagneriano que a sua sensibilidade cálida de latino sentiu e amou na paisagem longínqua que Euclides imortalizou, como o conseguiu o brilhante pintor de que falamos.

Do Rio, conseguiu Nicola, em traços felizes, aspectos surpreendentes, assuntos felizes. Os seus quadros expostos no salão nobre da Associação dos Empregados no Comércio maravilharam a nossa crítica literária. A exposição de Nicola De Garo veio para nós servir de muito, não só pela revelação, a doce intimidade que nos proporcionou com o seu talento,

* Texto copiado de fac-símile de artigo em Tepavitcharov (p. 50), sem indicação de qual era o título da revista. Diz que o ano foi 1925.

como ainda, por ser uma brilhante prova, no instante em que vivemos, de inquietudes, sobre a razão de ser da arte nova, de que definitivamente o momento que está vitorioso é uma realidade gloriosa.

Por que ele não fez atitude, não fez *blague* da escola dominadora, mas levando-a a sério, dentro da sua própria personalidade, realizou uma corajosa prova da beleza. da teoria em prática do movimento moderno. O seu nome, festejado justamente na Itália, Alemanha e França, era um velho conhecido nosso, pelas suas contínuas exposições cheias de sucesso no antigo continente, e no salão nobre da Associação, Nicola De Garo deu-nos mais de perto a conhecer o milagre simples da sua concepção.

O que ele fez é um exemplo para os nossos pintores modernos. Dono absoluto da técnica, procurou depois a sua personalidade para a concepção nova, inteiramente nova, dos seus quadros, que lhe revelaram o talento e a inteligência que é sua.

Algumas realizações como essa patenteiam de uma vez as tendências novas de arte que possuímos, anunciadas cabotinescamente em *trucs* artificiosos e prejudiciais.

Nicola De Garo é o que se pode chamar uma afirmação valiosíssima da pintura moderna.

Notícias sobre a exposição e o artista no *Correio Paulistano*:

[Em 30/6/1925, p. 3]

Está em São Paulo Nicola De Garo, pintor ilustre, legítimo representante da arte avanguardista [*sic*], cujos sucessos em Veneza, Roma e Paris o recomendaram como um dos mais expressivos pintores da ala dos modernos. É um Picasso, Léger — dos quais se distancia por um personalismo muito assinalado — um dos reformadores mais audaciosos e galhardos da moderna pintura.

Nicola De Garo, que no Rio e na Argentina realizou exposições com muito sucesso, tendo na vizinha república vendido todos os quadros expostos, vai, em breve, abrir sua mostra pessoal entre nós.

[Em 11/8/1925, p. 5]
Exposição de Garo

O brilhante pintor modernista Nicola De Garo abriu, com grande êxito, sua exposição de quadros na Casa Novelty, à rua Barão de Itapetininga. Nicola De Garo, no seu gênero, é considerado um jovem mestre e o criador de uma arte muito pessoal, avançada e vigorosa. Dela diremos algo oportunamente.

A exposição tem despertado a maior curiosidade nos nossos meios sociais e artísticos, tendo sido muito visitada.

[Em 15/9/1925, p. 5]
Registo de Arte. Exposição De Garo

Encerra-se hoje a exposição do notável artista Nicola De Garo.

Aberta no luxuoso salão da Novelty, à rua Barão de Itapetininga, atraiu um público seleto e fino, de artistas e cultos amadores. As exposições de suas telas, feitas por pessoas de requintado gosto, deram a De Garo a compensação de ver que também em S. Paulo sua arte audaciosa, reformadora,

sólida e bela teve a acolhida que mereceu seu talento.

Ainda hoje podem ser vistas suas telas, notáveis pelos processos pessoais e inéditos com que são realizadas, pelo belo edifício decorativo que produzem, sendo, com as de Zanpolini, Reis Silva, Di Cavalcanti, das que melhor se enquadram em ambientes modernos.

Amanhã, quando a mutação do nosso gosto, definitivamente conquistado pela modernidade, adotar nos nossos 'villinos' [*villini*] e 'palácios' a arte que triunfa em todos os centros cultos do mundo, os quadros de Garo, crescidos em valor, serão disputados, como o começam a ser em toda a parte os trabalhos de Léger e e Picasso. — M.

Notícias sobre a exposição e o artista na *Folha da Manhã*, São Paulo:

[Em 1/7/1925, p. 2]
No mundo da arte. Monteiro França faz-nos a sua profissão de fé modernista

[...] Provavelmente virá a São Paulo [...] um artista bem jovem ainda que conheci no Rio de Janeiro. Chama-se Nicola De Garo. A curiosa exposição de quadros que lá manteve aberta só serviu de alvo de remoques, por parte de profanos, ou de acorrentados a dogmas de escolas. Nicola De Garo foi lamentavelmente infeliz. Ninguém o compreendeu, a não ser alguns colegas superiores à intolerância e às convenções acadêmicas. No entanto, esse rapaz é um pintor original. Original, porque não se parece com ninguém. Depois de peregrinar pelo cubismo, pelo futurismo e outros disparates, conseguiu descobrir a sua 'maneira', em que há qualquer coisa de decorativo, mas o certo é que representa uma expressão inédita, interessante e lógica sobretudo. Lógica porque se alicerça

austeramente no desenho. Nicola De Garo fez-me pensar. Como que me tornou mais amante da independência...

[Em 1/8/1925, p. 3]
Vida Artística. Inaugura-se no dia 5 a exposição Nicola De Garo

[...] Advertir os artistas e os amantes de pintura de que vão travar conhecimento com um pintor cujos processos estão bastante distanciados dos comuns muito embora não invadam os limites cômicos do futurismo. Outra circunstância que deve aumentar a curiosidade dos entendidos em torno da exposição Nicola De Garo reside na larga cópia de impressões do Norte do Brasil, que ele percorreu e estudou até o território do Acre.

É realmente interessantíssima a maneira por que este audacioso artista, colocado de súbito em face da natureza desnorteante do Amazonas, resolve os problemas de luz e cor que o meio físico apresenta, desafiando a visão e a paleta dos pintores.

Por tais motivos será bem justo o interesse que a bela mostra de Nicola De Garo despertar em nosso meio.

[Em 3/8/1925, p. 3]
Vida Artística. Nicola De Garo – A sua exposição de quadros abre-se depois de amanhã

Espera-se, com muito interesse, a abertura da exposição do pintor Nicola De Garo, marcada para depois de amanhã na Casa Novelty, à rua Barão de Itapetininga.
Seguindo renovadores, Nicola De Garo não é um extremado, mas tem conseguido manter-se num justo equilíbrio, o que bem evidencia a sua personalidade.

Este jovem artista fez os seus estudos de pintura na escola de belas-artes da cidade eterna, num meio clássico por excelência. Mas não se perdeu no meio da aluvião de mediocridades que se limitarão a copiar os melhores mestres, na rotina dos velhos métodos. Evoluiu e conseguiu tirar o prêmio de Veneza.

Realizou após essa vitória, e com pleno êxito, exposições em Nápoles, Roma, Veneza e outras cidades italianas. Transpôs as fronteiras da Itália e exibiu seus quadros em Paris, Viena, Bucareste, Berlim, Dresden, Munique e, há pouco, no Rio de Janeiro.
Nos intervalos das mostras que realizou viajou pelo Oriente, percorrendo as Índias e o Egito.

Trata-se, como se pode ver, de um artista de valor, justificando-se assim plenamente a ansiedade com que se aguarda a abertura de sua exposição.

[Em 5/8/1925]
Inaugura-se hoje a exposição Nicola De Garo
Para mais de oitenta quadros, em sua maioria executados no Norte do Brasil, expõe hoje na Casa Novelty o jovem pintor italiano Nicola De Garo.

[Em 18/8/1925, p.2]
Vida Artística. Nicola De Garo e sua exposição na Casa Novelty

Muito em boa hora afastada do lugar onde costumeiramente se instalam certames do mesmo gênero, a exposição do jovem pintor italiano Nicola De Garo, há dias instalada na Casa Novelty, à rua Barão de Itapetininga, tem sido bastante visitada.

Nos círculos artísticos o interesse despertado pela interes-

sante mostra de Nicola De Garo revela-se pelos comentários vivos e pelas controvérsias que a sua 'maneira' origina. Bastaria esta circunstância para indicar que estamos diante de um verdadeiro artista, a quem se deve dedicar atenção.

[Em 28/8/1925, p. 5]
Vida Artística. Nicola De Garo discutido

Aceita a preliminar que só se discutem as obras de arte de algum valor, seria dispensável de nossa parte renovar a afirmação, que por diversas vezes temos feito, sobre o talento que o pintor Nicola De Garo patenteia através de sua curiosa coleção de quadros, expostos na Casa Novelty, à rua Barão de Itapetininga.

Os processos sintéticos de Nicola De Garo têm originado dissenções em nossos círculos artísticos, verificando-se, no entanto, entre os que opõem restrições à sua 'maneira', o reconhecimento das qualidades básicas, denunciadoras dos verdadeiros eleitos.

Isso tem determinado o aumento do número de visitantes à exposição do jovem pintor italiano.

[Em 9/9/1925]
Vida Artística. Exposição Nicola De Garo

Encerra-se no dia 15 do corrente a interessantíssima exposição de pintura de Nicola De Garo, instalada na Casa Novelty, à rua Barão de Itapetininga.

Índice

Abracheff Group (internet) 40
Abracheff, Ivan 5, 6, 8, 17, 31, 42
Abracheff, Maria (née Kovacheff) 32
Abracheff, Nicolai
  biografia 32-40
  chegada a Nova York 21
  chegada ao Recife 8
  endereços no Rio 11 (nota)
  exposição
  em Belém 76-81
  em Nova York 26, 29, 33, 59, 98
  em São Paulo 16-17, 100-110
  em Sliven 34
  no Recife 70-76
  no Rio de Janeiro 82-99
  ideias sobre arte 84-87, 90
  morte 29
  naturalização nos EUA 18
  Primeira Guerra Mundial 47
  pseudônimo 5, 8 (nota), 26, 30-31, 37, 46-47
Abracheff School of Art 26
Abracheff, Stoian 32
Acre 13
Aires, João Cardoso 12
Almeida, Guilherme de 4, 20 (nota), 50, 56
Almeida, Renato 16, 19, 41, 79, 110
Almeida, Tácito 4
Alvear, restaurante 15, 51
Amado, Gilberto 16
Amaral, Araci viii
Amaral, Tarsila viii
Amazonas 14, 34, 38, 88, 102, 103, 128
Andrade, J.M. Goulart de 19
Andrade, Mário de vii, 17, 18, 23, 25, 26, 30, 32, 62, 64
André, Luís 117
'Anos 20: a modernidade emergente' 30
Aranha, Graça 16, 19, 117
Argentina 5, 44, 45, 46, 47, 49, 132
Arte Pará 27
Arte que Une: Diversidade Confluência Brasil/Europa 28
Asselin, Maurice 97
Assírio, restaurante 13, 16, 53
Associação dos Empregados no Comércio do Rio de Janeiro 15, 51
Austregésilo, Antônio 16
Azevedo, Felisberto de 20

Bach, Johann Sebastian 102
Bandeira, Manuel 13, 18
Barja, Wagner 52
Barradas, Jorge 3
Barreto, Roberto 51
Bassi, Torquato 14
Bastos, Carlos Frederico 28
Batista, Marta Rossetti 51
Beardsley, Aubrey 87, 89, 109
Belém 2, 3, 12, 13, 27, 34, 90-96, 126
Berardo, Oscar 12
Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin 118, 41, 49, 62, 64
Biblioteca Central da Universidade de Brasília 50, 62, 64
Biblioteca Mário de Andrade 50, 62, 64

Botelho, André 51
Bracet, Augusto 120
Brinton, Christian 33, 34, 48, 51, 53
Browning, Robert 86
Bruegel, Pieter 6
Bulgária 4, 6, 29, 30, 32, 40, 42, 43, 47, 48, 49, 53
Bulhões, Antonio 51, 53

Caldeira, Antônio 19
Camargo, Ana Maria 31
Campbell, *mrs*. 12
Campelo, José 12
Campos, Humberto de 14, 97
camuflagem 38, 39
Carneiro, Olívio 11
Carneiro, Humberto 11
Carvalho, Marcelino de 122
Carvalho, Leïlah Accioly Ronald de 31, 49, 59
Carvalho, Ronald de viii, 1, 11, 16-19, 23, 25, 34, 44-46, 50-52, 58, 59, 62, 68, 119, 121
Cary, Elisabeth Luther 36, 51
Casa Guilherme de Almeida 20, 50, 56
Cavalcanti, Carlos Lima 12
Cedro, Luís 12
Centro Cultural da Caixa 28, 29, 57
Chambelland, Carlos 12
Chevreul, Michel-Eugène 92
Clube Iracema 11-13
Cocteau, Jean 102
Coelho Neto, Henrique Maximiano 19
Corot, Jean-Baptiste Camille 97
Correio Paulistano 127, 131-133
Costa, Navarro da 17, 18, 122
Couto, Ribeiro 23
Cunha, Gastão da 44, 45

Dantas, Luís Martins de Sousa 45
David, Jacques-Louis 97, 117
De Garo, Giovanni *ver* Abracheff, Ivan
De Garo, Nicola *ver* Abracheff, Nicolai_
Dei Picchia, Menotti viii
Derenji, Jussara 27, 51
Diário de Pernambuco 8, 9, 12, 14, 83, 84, 88, 110
Dias, Cícero viii, 11
Dias, Silvana Moreli Vicente 11, 51
Duchamp, Marcel 6
Dürer, Albrecht 6, 87

O Estado de S. Paulo 7, 19
O Estado do Pará 2, 3, 13, 90, 94
expressionismo 27, 91, 96, 100, 101, 114, 116

Fernandes, Aníbal 9, 12, 83
Ferro, Antônio 3
Flandrin, Jules 83
Folha da Manhã 10, 12, 16, 17, 102
Folha de S. Paulo 6
Fon-Fon 15
Fonseca, Euclides 14
Fortaleza, CE 12
Foujioka, Noboru 36
Fragoso, Tasso 19
França, José Monteiro 15, 19, 133
Franco Filho, Afrânio de Melo 15, 49,
Freitas, Bezerra de 85
Freyre, Gilberto vii, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 14, 52. 53, 84, 88
futurismo 2, 3, 35, 88, 96-98, 100, 106, 108, 112, 118, 129, 133, 134

Gagarin, Paulo 9, 12, 83
Gainsborough Galleries 33, 36, 50, 53, 72-77
Galvão, Francisco 101

Garo *ver* Abracheff
Gazeta de Notícias 104, 110
Gondim, Isaac 12
Grace Horne Gallery 38
Grieco, Agripino 62, 64, 121
Hearn, Lafcadio 86
Hopper, Edward 36
Ilustração Brasileira 25, 58, 119

Imprensa Oficial de São Paulo 52, 63-67
impressionismo 2, 27, 85, 92, 112
Inácio, Antônio 12
Independent Gallery of Modem Art 5, 33, 38, 48
Ingres, Jean-Auguste Dominique 97
Inojosa, Joaquim viii, 3, 52
Instituto de Estudos Brasileiros 18, 25, 30, 41, 50, 62

Jogos pueris viii, 1, 4, 18, 23. 25, 27, 30, 52, 62-67, 121
O Jornal 9, 17, 20, 26, 109

Kelly, Celso 19
Kelly, Prado 19
Knychala, Catarina Helena 52, 62
Krempel, León 52

Lacerda, Beatriz 12
Laforgue, Jules 85
Lago, Pedro Corrêa do ix, 52
Léger, Fernand , 132, 133
Leite, José Roberto Teixeira 1, 2, 25, 29, 30, 49, 52
Lessing, Gotthold Ephraim 86
Lima, E.A. Torres de 19
Lima, Yone Soares de 51
Loti, Pierre 84, 86
Lusardi, Antonio 13

Maia, Otávio 103
Mallarmé, Stephane 85, 86
Manaus, AM 34
Mancini, Antonio 33, 44, 45, 46, 92
Marajó, ilha de 13, 34, 88
Mariano, Olegário 19
Marinetti, Filippo Tommaso 17, 35, 36, 102, 106
Marques Júnior, Augusto José 119
Martins Filho, Plínio 23
McGloin, Maureen 39, 40, 50
Melo, Othon Lynchi Bezerra de 12
Meneses, Bruno de 101
Messina, Antonello da 97
Milev, Geo 5, 46, 52
Mindlin, José viii-ix, 1, 4, 18, 52
modernismo 2, 3, 5, 15, 25, 45, 98, 105, 106, 109
Monteiro, Fedora do Rego 12
Monteiro, João 23
Monteiro, Joaquim do Rego 3
Moraes, Marcos Antônio de 40
Moraes, Rubens Borba de viii, 18, 19, 25, 26
Morales de los Rios, Adolfo 15
Moreira, Álvaro 16
Morrison-Abracheff, Lidia 5, 6, 33, 42
Movimento Brasileiro 19, 25, 28, 41
Mucha, Alfons 33, 32, 44
Murata, Yukiko 36
Myerson, Lidia *ver* Morrison-Abracheff, Lídia

neoimpressionismo 92
Novelty, galeria 19, 20, 31, 122, 127, 129, 132, 134-136

Oliveira, Felipe de 16, 119
Orlan, Pierre Marc 97
Ovalle, Guido 124

Pará (estado) 2, 3, 8, 13, 19, 27, 34, 51, 90, 94, 98, 99, 116, 123, 126, 128
Parreiras, Dakir 3
Paula, Raul de 20
Penteado, Olívia Guedes 14
Peregrino Júnior 17, 122
Pereira, Adolfo 3
Pereira, Clotilde 3
Pernambuco 2, 8, 9, 12, 14, 85
Picasso, Pablo 33, 98, 102, 114, 132, 133
Prado, Yan de Almeida 4

Radev, Simeon 42
Radoeva, Vessela 4, 5, 6, 53
Rangelova, Bistra 42-44, 47, 53
Rego, José Lins do 10-12, 14, 26
Renoir, Pierre-Auguste 120
restaurante
  Alvear 15, 51
  Assírio 16, 53
Revista da Semana 16
Ribeiro, De Campos 3
Rio, João do 53
Rob 107
Rodin, Auguste 85, 96, 117
Rodrigues, J. Wasth 120
Rodrigues, Pedroso 12

Sá, Francisco 17, 119, 122
Saito, Ryuko 36
Sant'Ana, Rizio Bruno 50
Santiago, Manuel 14
Saunier, Charles 93
Semana de Arte Moderna viii, 4, 53
Seurat, Georges 92
Signac, Paul 2, 3, 93
Soares, Teixeira 19
Sousa, Alfredo 2, 3, 13,90
Stoyanoff, patronímico, 32
Stoyanov, Rumen 28-30, 50, 53
Strauss, Richard 85

Tancredi, Fabio 12
Teatro da Paz 2, 3, 13, 90
Teatro Santa Isabel 9, 83
Teles, Gofredo da Silva 19-20
Tepavitcharov, Christo 6, 13, 16, 19, 38, 39, 44-49, 53
Toda a América viii, 18, 19, 23, 25, 30, 34, 119
Tomás de Aquino, são 87
Torcuato de Alvear, Marcelo 44
Torres, Paulo 3
Torres-García, Joaquín x

V. de A. 127
Val, Victor 122
Vale, J. de Freitas 19
Vargas Vila, José María 86
Vasconcelos, José de 17
Vasilev, Grigor 42
Verdi, Giuseppe 86
Viana, Raimundo Martins 27
Villaespesa, Francisco 17

Wagner, Richard 85, 102
Weber, Matt 38, 50, 53

Zanini, Walter 2, 23, 25, 54

Este livro foi composto e diagramado por
Briquet de Lemos / Livros,
em Brasília, df, em novembro de 2025, para
edição exclusivamente digital.

ISBN 978-65-89172-09-3